CENA ZŁ 40

NAUKA I SZTUKA

MIESIĘCZNIK

ROK II — STYCZEŃ 1946 — Nr 1

Zawiera:

PRZEGLĄDY

WARSZAWA — KRAKÓW — JELENIA GÓRA

Cena zeszytu . . . . zł. 40.—
Prenumerata kwartalna . . . . zł. 120.—

Konto PKO Kraków IV—224
Warszawa I—926
Jelenia Góra — Narodowy Bank Polski

Rękopisów redakcja nie zwraca.

Wydawców i autorów uprasza się o nadsyłanie nowości do recenzji w dwu egzemplarzach.

Artykuły do druku muszą być pisane na maszynie, względnie zostaną przepisane na koszt autora.

Cena ogłoszeń: Od 1 wiersza wys. 1 mm szerokości szpalty petitowej złotych 20.

Skład główny w księgarniach „Czytelnika".

NAUKA I SZTUKA

MIESIĘCZNIK

TOM II

NR. 1
STYCZEŃ
1946

WARSZAWA—KRAKÓW—JELENIA GÓRA

S p r o s t o w a n i e. *W Nr. 2/3 „Nauki i Sztuki" (listopad-grudzień 1945 r.) ukazał się artykuł prof. Czesława Białobrzeskiego pt. „Czym jest materia?". Do artykułu tego dołączony był rysunek, który miał być reprodukowany w tekście artykułu na str. 151. Na skutek nieszczęśliwego wypadku jednego ze współpracowników redakcji rysunek nie mógł być umieszczony przy wymienionym artykule, będzie natomiast reprodukowany przy odbitkach pracy prof. Białobrzeskiego i w najbliższym numerze pisma.*

Redakcja.

Wydano z zasiłku Ministerstwa Kultury i Sztuki
oraz Ministerstwa Oświaty

Wydawca: zespół „Nauka i Sztuka"

Redaktorzy: Julian Krzyżanowski i Stefan Kuczyński

R e d a k c j a : Warszawa, Krak. Przedmieście 26, Uniwersytet

W y d a w n i c t w o : Jelenia Góra, Norwida 9

Zakłady Graficzne W. I. N. W. — Oddział w Jeleniej Górze — N F. 3271

Roman Ingarden

O DZIELE ARCHITEKTURY

I. Realny budynek a dzieło architektoniczne.

Jeżeli uprzytomnimy sobie wyniki, do jakich doszedłem, rozważając dzieła poszczególnych sztuk[1] — literatury, muzyki, malarstwa — to może nam się nasunąć myśl, że do istoty dzieła sztuki w ogóle należy to, żeby być przedmiotem nierealnym, a w szczególności przedmiotem czysto intencjonalnym o całkiem specjalnym jakościowym określeniu i strukturze, które należałoby jeszcze bliżej wyjaśnić. Jednakże nie można się na to bez żadnych zastrzeżeń zgodzić, dopóki nie zbada się pod tym względem jeszcze innych typów dzieł sztuki, a między innymi i dzieł architektury.

Kościół gotycki, np. Notre Dame w Paryżu lub Kościół Mariacki w Krakowie, albo staro-grecka świątynia dorycka czy jońska, np. Partenon w Atenach, jest niewątpliwie dziełem sztuki. Czy możemy uznać nasze kościoły, teatry, pałace itp. za czysto intencjonalne przedmioty? Wydaje się że kościół gotycki jest jako budowla — na pierwszy rzut oka przynajmniej — tak samo realnym przedmiotem, jak np. góra, na której stoi. Abstrahując od jego specjalnych religijno-społecznych funkcyj, które robią go jednym ze składników naszego świata kulturalnego (robią go przedmiotem „kulturowym") i które odpowiednio do celów, jakim ma służyć, narzucają mu pewną specjalną budowę, różni się on od rzeczy, które należą do przyrody zastanej przez człowieka, jak się zdaje, tylko tym, że 1) jest wytworem ludzkiej pracy, 2) posiada pewne właściwości, które nie są niezbędne dla spełnienia jego religijno-społecznych funkcyj, ale które zarazem nadają mu specjalne estetyczne jakościowe charaktery wartościowowe. Czy jedno i drugie mogłoby mu odebrać charakter realności?

[1] Artykuł niniejszy stanowił pierwotnie — w trochę krótszej postaci — jeden paragraf ostatniego rozdziału mej książki o dziele literackim. Ze względów technicznych nie wszedł wówczas w skład ogłoszonej redakcji tej książki (1930). Obecnie rozwinąwszy dokładniej niektóre jego myśli, przedkładam te rozważania czytelnikom. Stanowią one pewną całość, a zarazem jeden z członów teorii sztuki w ogóle.

Ale bez względu na to, jak dalece pewna budowla jest przedmiotem realnym i jak silnie jej estetyczno wartościowowe charaktery są ugruntowane w jej realnych własnościach, pewne jest zarazem, że z chwilą, gdy odkrywamy w niej dzieło sztuki i napawamy się jej pięknem lub też z odrazą odnosimy się do jej brzydoty, wchodzi ona dla nas w rachubę nie tylko jako przedmiot realny, a co więcej, że realność jej zaczyna tracić dla nas na znaczeniu. Przede wszystkim zauważamy, że wobec na pozór „tej samej" budowli (np. wobec tego samego kościoła lub renesansowego pałacu) możemy zajmować różne postawy. Możemy np. zająć wobec niej taką postawę, jak inżynier, mający za zadanie daną budowlę konserwować lub odnawiać, albo też taką, jaką zamuje badacz-historyk, starający się dane znalezisko opisać jako dokument historyczny, stanowiący wytwór pewnych ludzi i przejaw ich umiejętności technicznych, ich struktury psychicznej itp. I możemy też zajmować całkiem inną postawę taką, jak wówczas, gdy upajamy się harmonią rozmieszczenia mas lub zatapiamy się w uroku ciszy bazyliki romańskiej lub bawimy się lekkością i gracją kolumny jońskiej itp. Żadna zmiana jednej postawy na drugą nie usuwa wprawdzie tożsamości rzeczy realnej, wobec której tak lub inaczej się zachowujemy, ku której w takiej lub innej postawie się zwracamy. Ale ta tożsamość usuwa się jakby w cień. Każda nowa postawa nadaje budowli natomiast różne rysy, które — gdy już raz zajęliśmy pewną postawę — dane nam są jako momenty wstępujące w danej rzeczy, jako jej właściwości czy własności, i to niejednokrotnie stanowiące o istocie tego, co nam się w danej postawie odsłania. Są one jednakże mimo to *względne* na daną postawę i po jej zmianie nie są już dane w przedmiocie, może nawet w ogóle trzeba je uważać wówczas za nie istniejące.

Różnego rodzaju są takie naoczne rysy rzeczy, względne na nasze postawy. Od prostych i przelotnych, jak np. rys niezwykłości lub obcości — w tym znaczeniu jak np. „obcym" wydaje się nam jakis motyw architektoniczny, występujący na jakiejś budowli pewnego określonego charakteru, którego nie umiemy narazie trafnie zrozumieć, będąc nastawieni na całkiem inny styl i uwrażliwieni na inną gamę uczuciową całości, — aż po pewne bardzo złożone i stosunkowo trwałe zjawiska czy struktury. Było by niewątpliwie błędem — popełnianym zresztą przez długi czas przez pozytywistów w. XIX — uważać tego rodzaju zmienne i na nasze postawy względne

rysy naoczne za coś „psychicznego", za nasze „wyobrażenia" itp. Ale w równej mierze byłoby błędem uważać je za coś tak samoistnego, jak z istoty swej samoistne są przedmioty realne. Źródło ich istnienia leży niewątpliwie przynajmniej częściowo w naszych postawach wobec pewnych rzeczy od nas niezależnych i w naszych zachowaniach się wobec nich. Ale z drugiej strony ich konkretność, pełnia naoczności spostrzeżeniowej, w jakiej się pojawiają, występując na rzeczach przez nas spostrzeganych, sprawiają, że wydają się one zarazem jakoś ugruntowane nie tylko w nas, lecz i w rzeczach samych, z którymi obcujemy i wobec których zajmujemy taką lub inną postawę. Wydaje się to tym bardziej uzasadnione, że owe naoczne charaktery bytowo-względne na nasze postawy nie są często czymś jakby tylko z zewnątrz przyczepionym do rzeczy, na której podłożu się pojawiają, nie są jakimiś przypadkowo tylko ponalepianymi „etykietami", nie wiążącymi się w jednolitą całość z podłożem, na którym występują, lecz że przeciwnie pojawiając się na niej, przeobrażają niejako całą rzecz, nadają jej całkiem nowe oblicze, nową istotę.

By jasno uchwycić tę sprawę nadzwyczaj trudną do trafnego wyświetlenia, spróbujmy dać pewien przykład, narazie z dziedziny, która sama nie stanowi specificum architektury, choć będziemy ją rozważać na tle tzw. „pomników architektury". Istnieje np. katedra Notre Dame w Paryżu. Możemy ją narazie rozważać wyłącznie jako pewną realną rzecz, jako pewien stos kamieni, które, w pewien określony sposób ułożone, tworzą pewną całość dla siebie. Ta całość posiada *wyłącznie fizyczne własności:* np. określoną rozciągłość w przestrzeni, która pod wpływem zewnętrznych czynników zmienia się w pewnych określonych granicach, wyznaczonych przez rodzaj materiału, np. kamienia. A więc kurczy się przy spadku temperatury, powiększa się przy jej wzroście, w charakterystyczny sposób przekrzywia się, gdy np. latem z jednej strony jest silnie naświetlona słońcem itp. Ma ona nadto np. pewną (po dokonaniu budowy) raz „ustaloną" postać (kształt), który jednak mimo to ulega pewnym zmianom zależnie od warunków. Składa się ona z określonych części, które same posiadają tego rodzaju własności realne i materiałowe i które dzięki nim właśnie się razem trzymają, wiążą w jedną całość posiadającą, nowe i odpowiednio wyznaczone własności. To jest ta całość, z którą ma do czynienia np. inżynier, gdy ją bada co do jej własności statycznych, którą „odnawia", gdy wskutek wypadków wojennych uległa uszko-

dzeniom itp. Trzeba w niej np. wymienić ten lub ów kamień zwietrzały, lub też uzupełnić taki, który wskutek działania atmosferycznego w ogóle rozleciał się w kawałki i odpadł. Trzeba też np. starą drewnianą konstrukcję dachową zastąpić nową, bo tamta spróchniała lub spaliła się itp. Przytem można np. czasem zastąpić starą konstrukcję drewnianą przez nową żelazną o całkiem innych właściwościach konstrukcyjnych, a jednak takich, że mimo dokonanej przebudówki „nie widać" zmian — a o to, nieraz z jakichś całkiem nowych względów, się postarano. Ta całość, która tym zmianom ulega i jest sama w sobie taka, jaka jest, musi zarazem być tak zbudowana, żeby gdy np. idziemy wszyscy spać, stała sobie w dalszym ciągu np. na wyspie nad Sekwaną i nie zawaliła się. Wedle swoich praw niezależnych od naszej woli i naszych wyobrażeń musi być zbudowana, jeżeli ma stać; jeżeli w jej konstrukcji znajdzie się cokolwiek przeciw tym prawom, to się zawali. Jeżeli w ogóle istnieje (czego tu nie mam zamiaru rozstrzygać, ale wydaje się to co najmniej prawdopodobne), to należy do jej istoty, że jest samoistna w stosunku do wszelkich aktów świadomości, spełnianych przez kogokolwiek z ludzi i że nie ulega żadnym zmianom przez samo ich dokonanie się. Jeżeli ma w ogóle zostać zmieniona, to może się to dokonać tylko pod tym warunkiem, że dokona się równocześnie jakaś zmiana w otaczającym ją świecie, który jest w równej mierze samoistny i realny, a zarazem i materialny. Ta realna całość, której ściśle biorąc nie powinno się nawet „budowlą" nazywać (albowiem i to już jest pewien przedmiot kulturowy", relatywny na postawy subjektywne), jest równocześnie, choć ta może nazwa jest dla niej przypadkowa, odpowiednikiem pewnej subjektywnej postawy i świadomościowego zachowania się podmiotu, a mianowicie takiego, w którym o ile możności unika się spełnienia wszelkich aktów intencjonalnych, przypisujących jej cokolwiek bądź, co by jej nie mogło przysługiwać bez dokonania się jakiegokolwiek aktu świadomości. Ta realna całość, ten odpowiednik jednak nie jest ani „kościołem" ani „świątynią", w której odbywa się nabożeństwa i w której dlatego — zależnie od zwyczajów obrzędowych — odpowiednio się zachowujemy, podobnie, jak i inne budowle same przez się nie są jeszcze np. „teatrami" lub „klubami" itp. Ażeby z całości, powstającej z uporządkowania pewnej ilości kamieni i innych materiałów budowlanych i ściśle w sobie bytowo autonomicznej, mogło powstać coś takiego, jak „kościół" lub „teatr" lub „parlament" itp., na to potrzeba

całkiem innej postawy subjektywnej niż wyżej wspomniana i dokonania specjalnych aktów świadomych. To, co nazywamy „poświęceniem" kościoła (a raczej pewnej budowli „świeckiej" na „kościół") nie jest czymś przypadkowym, czczą maskaradą dla ciemnych tłumów, by nakłonić je do pewnego postępowania, lecz jest czymś, co dla istnienia „kościoła" (w sensie „świątyni") ma istotne znaczenie. Być może, że religia ma takie lub inne praktyczne, codzienne cele lub przyczyny na oku, być może, że „poświęcenie", zależnie od „rytuału" przyjętego w danej religii, całkiem inaczej się odbywa, że dokonuje się na kosztownym i wspaniałym gmachu lub przeciwnie na jakiejś ubogiej budowli, lub np. na jakimś gaju, który staje się przez to „świętym" gajem itp. To są wszystko czynniki zmienne, zależne od atmosfery kulturalnej i od typu umysłowości danego kraju lub epoki. Ale jest ono czymś więcej, niż prostą „ceremonią", prostym zwyczajowym sposobem zachowania się: jeżeli tylko jest ono rzeczywiście „na serio" przeprowadzone przez „kapłana" (przez kogoś, co czuje się na serio „sługą bożym" i na serio traktuje całą sprawę religii), wówczas jest ono uzewnętrznieniem się aktów świadomości, poszczególnych jednostek lub całych zbiorowości, które same przez się wprawdzie nie wywołują żadnej zmiany w świecie realnym w ścisłym tego słowa znaczeniu, ale natomiast niejako powołują do istnienia[2] pewien szczególny przedmiot, należący do świata, który stanowi konkretne **otoczenie człowieka**, mianowicie to, co nazywamy „kościołem" lub „świątynią". „Kościół" nie jest już po prostu kupą kamieni w pewien sposób poukładanych, jakkolwiek ta kupa kamieni służy mu za realną podstawę i jakkolwiek ona stanowiła punkt wyjściowy dla aktu „poświęcenia". „Kościół" — zależnie od pojęć i sposobów odczuwania danej spólnoty religijnej — jest albo „domem bożym" — jak to było np. w starożytnej Grecji — albo też miejscem, które jest przeznaczone dla odbywania określonych, w pewnej spólnocie duchowej wykonywanych aktów czczenia Boga, modlitwy, wypełniania obowiązków religijnych, poszukiwania łaski i po-

[2] Jakie jest to istnienie, czy da się ono utożsamić z istnieniem samoistnym, charakterystycznym dla istnienia realnego (rzeczywistości), czy nie i w czym się ono ewentualnie różni od istnienia realnego, to wszystko są nowe zagadnienia, których tu nie można ani bliżej omawiać, ani też bez bliższego rozważania rozstrzygać. Tu istotne jest tylko zachowanie związku bytowego między dokonaniem się pewnych aktów świadomych, a zaistnieniem takich przedmiotów np. jak „kościół", „sztandar" itp.

mocy boskiej itp. Jako takie nabiera ono, względnie budowla „zamieniona" na kościół (świątynię), szeregu własności i funkcyj, których nie posiada i nie mógłby posiadać żaden uporządkowany zbiór kamieni i materiałów budowlanych. Byłoby głupotą domagać się np. od murarza, który musi przeprowadzić jakieś roboty renowacyjne w pewnej budowli używanej za kościół, żeby np. nie robił hałasu uderzeniami młota itp. Albowiem robotę swą wykonuje nie na „kościele" w ścisłym tego słowa znaczeniu, lecz jedynie na pewnym murze, który wymaga naprawy. Dopiero, gdy murarz ten idzie do kościoła jako jeden z wierzących, lub gdy odbywa się nabożeństwo, przyzwoitość nakazuje mu pewne zachowanie właściwe w kościele (wedle pojęć i sposobu odczuwania danej spólnoty religijne takie lub inne), a napewno niewłaściwe i śmieszne, gdyby je chciano zastosować, udając się do klubu lub do teatru (i odwrotnie).

Taka sama różnica, jaka zachodzi między „budowlą" w sensie pewnego realnego przedmiotu, złożonego z poukładanych kamieni i innych materiałów budowlanych, a „kościołem" lub „teatrem" itp., zachodzi np. także między kawałkiem płótna a „sztandarem". Kawałkiem płótna np. czyścimy garnki, sztandarowi oddajemy honory wojskowe i przechowujemy przez wieki nieraz całe na pamiątkę, nawet wówczas, gdy jest już bardzo stary i uszkodzony. Ściśle biorąc znów „uszkodzony" może być tylko kawał płótna nie sztandar, mimo, że sztandar za swą podstawę bytową ma ów kawał płótna i w pewnej mierze dzieli swe losy z nim. I podobnie, jak przy „kościele" istnieje pewien osobny zabieg „poświęcenia", które go kreuje, tak samo istnieją pewne szczególne, w różnych krajach różne zabiegi, czyniące z kawału płótna „sztandar", zabiegi będące wyrazem pewnej postawy duchowej i pewnych aktów świadomości, całkiem wprawdzie odmiennych, niż te, które dokonują się przy poświęcaniu pewnej budowli na kościół, ale w tym im pokrewne, iż znowu wytwarzają pewien zupełnie nowy przedmiot istniejący wprawdzie na podłożu pewnego fizycznego przedmiotu realnego, ale wykraczający w istotny sposób poza jego własności. Ma on w tym realnym, najczęściej fizycznym przedmiocie swoją podstawę bytową a raczej dokładniej: jedną ze swych podstaw bytowych, albowiem potrzebna jest jeszcze inna podstawa, mianowicie rozgrywające się we wszystkich rozważanych wypadkach akty świadomości o określonym przebiegu i treści i stanowiące wyładowanie pewnych postaw duchowych. Ten nowy przed-

miot (kościół, sztandar, teatr itp.) nie jest już bytowo autonomiczny, realny. Nie tylko powstaje dzięki dokonaniu się charakterystycznych aktów świadomości, lecz i istnieje tylko dla pewnej społeczności lub mnogości rozumiejących się nawzajem podmiotów świadomych, a dla innych, którzy tych aktów kreujących nie rozumieją, wcale nie istnieje, albo też dla tych, którzy tych aktów nie aprobują, nie podzielają, nie jest wcale „kościołem" lub „sztandarem", wobec których sami odpowiednio by się zachowywali. Jedynie ewentualnie pewne poszanowanie cudzych uczuć ich skłania, by i obiekty tych uczuć uszanować, by je traktować za takie, które innym „służą" za „kościół" czy „sztandar" itp. I zależnie od postawy wobec członków innej spólnoty religijnej lub narodowościowej kościół taki lub sztandar zostaje uszanowany lub też przeciwnie ulega aktom nienawiści lub świadomego poniżenia, pohańbienia. Dla kogoś kto wcale nie rozumie aktów kreujących np. kościół czy sztandar, kto o nich wcale nie wie, pewna budowla może być niezrozumiała, pewien kawał płótna czy jedwabiu może się wydawać niepożytecznym sprzętem, który można użyć na ubranie czy np. chustkę itp., ale nie może stać się obiektem aktu nienawiści, nie może wywołać uczucia gniewu czy chęci pohańbienia. Jest po prostu jednym z realnych, fizycznych przedmiotów, wobec którego nie poczuwamy się do żadnej tego rodzaju postawy emocjonalnej czy duchowej w ogóle. Dla tego rodzaju osób *niema kościołów czy sztandarów* są jednak budynki czy kawałki płótna. To znaczy jednak: akty świadomości takie, jak akt „poświęcenia", kreowania sztandaru, „ustanowienia" np. orderu itp., *nie zmieniają nic w świecie realnym*, w szczególności fizycznym; dokładniej powiedziawszy: nie wywołują w przedmiotach realnych żadnej *realnej zmiany*. Natomiast urasta takiemu przedmiotowi fizycznemu pewna właściwość *intencjonalna:* bycia podstawą bytową pewnego nowego przedmiotu: kościoła, sztandaru, orderu itp.

Wprawdzie w zasadzie każda budowla, a nawet każdy w przyrodzie znajdujący się przedmiot, nie zmieniony działalnością człowieka, np. jakiś gaj czy las, czy polana itp.: mógłby przez dokonanie się odpowiednich aktów stać się „kościołem". Ale właściwości danego kultu religijnego i wytworzonego w jego ramach rytuału sprawiają, że stawia się pewne określone wymogi pod adresem tego, co ma zostać np. kościołem (odpowiednio: sztandarem itp.). W związku z tym wytwarzają się w ramach poszczególnych spólnot religijnych (i in-

nych) pewne zwyczaje budowania „kościołów" (to znaczy dokładniej budowli, które mają być „kościołami"), inne w starożytnej Grecji, inne np. wśród katolików, inne wśród protestantów lub wśród buddystów. Wytwarza się typ kształtu budowli, które mają być „kościołami", typ kształtu rzeczy, które mają być „sztandarami", „orderami" itp. W następstwie tego dochodzi łatwo do przenoszenia terminu „kościół" (sztandar itd.) — w sensie „miejsca poświęconego dokonywaniu się aktów religijnych i różnego rodzaju obrzędów — na odpowiednią rzecz realną, służącą przedmiotowi intencjonalnemu za objektywną podstawę bytową. Wówczas sama ta rzecz realna (budowla) wydaje się „kościołem", „sztandarem", lub „teatrem" itd.

Coś podobnego zachodzi także z dziełem architektury jako z pewnym dziełem sztuki. Tylko nie należy przypuszczać, że sprawa ma się tu zupełnie tak samo, jak np. z obrazem[3]. Żeby mieć z nim w ogóle do czynienia jako z dziełem sztuki, a tymbardziej z przedmiotem estetycznym (czy i w jakiej mierze należy tu jedno od drugiego odróżniać, do tego jeszcze powrócę) żeby dzieło sztuki architektonicznej uchwycić w naocznej percepcji i móc się nim rozkoszować lub zachwycać, trzeba zająć wobec budowli pewną specjalną postawę, która różni się w istotny sposób zarówno od postawy działającego podmiotu, jak i od postawy czysto poznawczej, jak wreszcie np. od postawy religijnej, o której mówiłem przed chwilą, omawiając sprawę istnienia „kościoła" („świątyni"). Ta specjalna postawa ma za swój odpowiednik intencjonalny pewien n o w y przedmiot, który wprawdzie — podobnie, jak np. obraz w malowidle — ma swą podstawę bytową w pewnym odpowiednio dobranym przedmiocie realnym, ale nie jest z nim identyczny. Katedra gotycka czy romańska bazylika — jako dzieło architektury — nie jest dokładnie tym samym przedmiotem, co pewien układ murów, zbudowanych np. z kamienia czy z cegły czy z innych materiałów budowlanych, jakkolwiek bardzo się do niego zbliża, znacznie bardziej, niż obraz do malowidła. Ten układ murów itd. będę dla odróżnienia nazywał „budowlą" lub „budynkiem". Wprawdzie katedra, np. w Reims, ujawnia się na podłożu budowli i czerpie z jej własności swą strukturę, z kształtów, które budowli nadał architekt, ale mimo to nie można jej z nią utożsamić. Katedra w Reims jest dziś ta sama, co przed r. 1914, jakkolwiek bu-

[3] Na innym miejscu sprawę tę dokładnie omawiam.

dowla, na której podłożu się dziś ujawnia, jest całkiem n o w a w stosunku do tej, która została w r. 1914 i nast. zburzona przez Niemców. Owa ówczas zburzona budowla już nigdy więcej nie powstanie i nie może powstać. Natomiast po „jej" odbudowaniu powstała na nowo ta sama katedra w Reims jako pewne jedynie w świecie dzieło sztuki. Powiedziawszy dokładniej: mogła w zasadzie powstać, gdyby się było udało uzyskać to, żeby nowa budowla była pod każdym względem, ważnym dla „katedry" z Reims taka sama, co dawna. W praktyce nie dało się to uskutecznić, nowa budowla różni się pod wielu względami od starej, m. in. brak całkiem dokładnych planów, zdjęć, fotografij uniemożliwił zupełne podobneństwo nowej budowli do starej. Ale nawet, gdybyśmy byli mieli te środki techniczne, to jeszcze w wykonaniu musiały by były zajść różne odchylenia od pierwotnych form, zwłaszcza w najróżnorodniejszych drobnych szczegółach, które mają znaczenie dla katedry jako dzieła sztuki. Np. nowy kamień użyty na cel budowy nie posiada tej „patyny" starości, co stary, wskutek czego odbija inaczej światło itp. Dawni kamieniarze, artyści rzemieślnicy, już dawmo nie żyją, a ci, którzy budowali drugą „katedrę", już byli wychowani w całkiem innych warunkach, inne mieli narzędzia, inne sposoby obrabiania kamienia, inne nastawienie psychiczne itd.; wskutek tego wytwór ich pracy jest pod wieloma względami odmienny od dawnego, jakkolwiek może to mieć częściowo podrzędne znaczenie dla katedry jako dzieła sztuki, a raczej tylko dla możliwości jej ujawnienia się na podłożu nowej budowli w dokładnie tej samej postaci, jaką miała przed zburzeniem budowli w r. 1914.

Za odróżnieniem między realną budowlą a architektonicznym dziełem sztuki przemawia jeszcze jeden wzgląd, zależny w pewnej mierze od tego, czy fizykalne określenie realnych przedmiotów fizycznych, jakie zwyklimy dziś uważać za prawdziwe, jest takim istotnie. Mianowicie jest rzeczą w wysokiej mierze prawdopodobną, że fizyczny przedmiot, którym jest dana budowla, n i e jest wyposażony jako swemi własnościami całym doborem jakości z m y s ł o w y c h (barw, świateł, wzrokowo widzianych kształtów, w jakich nam się prezentuje w spostrzeżeniu zmysłowym), natomiast odznacza się np. własnościami odbijania fal świetlnych pewnej długości, a pochłaniania innych. Natomiast bez względu na to, co ostatecznie fizyka, *resp.* epistemologiczna interpretacja fizyki ustali na ten temat, nie ulega wątpliwości, że dzieło

sztuki architektonicznej *jest wyposażone* różnego rodzaju jakościami zmysłowymi (choć znów nie tymi wszystkimi, jakimi w zasadzie m o ż e b y ć wyposażony przedmiot intencjonalny dowolnego spostrzeżenia zmysłowego) i że te jakości stanowią podstawę dla różnego rodzaju jakości wyższego rzędu, estetycznie walentnych, które rozpościerają się w całej swej krasie i indywidualnej żywości dopiero w konkretyzacji estetycznej dzieła architektonicznego, o czym jeszcze będzie mowa.

Innymi słowy: Dzieło sztuki architektonicznej — *jak każde* dzieło sztuki, także dzieło sztuki *literackiej* — różni się wprawdzie od realnego przedmiotu, w którym ma swą podstawę bytową, ale zarazem właśnie dlatego, że w nim ma tę podstawę, jest zależne od jego własności, a zwłaszcza od właściwości materiału, z którego jest zbudowany. Jest przedmiotem bytowo relatywnym lecz jego względność bytowa nie jest *jednostronna*, t. zn. w tym wypadku nie wskazuje wyłącznie na twórcze i odtwórcze akty estetyczne (autora lub perceptora), lecz także na swą podstawę bytową, zawartą w pewnym całkowicie określonym i specjalnie ukształtowanym przedmiocie realnym. I właśnie dlatego, że zachodzi tego rodzaju *dwustronna* względność bytowa, ponieważ dzieło architektoniczne jest zależne z jednej strony od rodzaju i indywidualności twórczego aktu duchowego autora, z drugiej zaś od własności przedmiotu fundującego — i to także co do jego własności materialnych, jakościowych — przedmiot fizyczny stanowiący tę podstawę musi być odpowiednio dostosowany w swych własnościach do intencyj aktu twórczego, żeby dzieło sztuki, na nim się opierające, mogło w nim tę podstawę znaleźć, żeby w *ucieleśnieniu* mogło ujawnić strukturę i właściwości, jakie mu nadaje wola artysty. Dopiero wówczas, gdy przedmiot podstawowy zostanie tak ukształtowany, że dochodzi do tego ujawnienia, do *ucieleśnienia w konkretnym materiale* dokładnie tego, co jako i d e a przyświecało artyście, czego ucieleśnienie stanowiło jego tęsknotę artystyczną, dzieło sztuki, a w szczególności dzieło architektury, zostaje *rzeczywiście stworzone,* gdy przed tym ucieleśnieniem było jedynie p o m y ś l a n e, w koncepcji twórczej w y o b r a ż o n e, ale jeszcze nie „urzeczywistnione".[4] O ile to ukształtowanie pewnego realnego

[4] Ściśle biorąc dzieło sztuki nie da się „urzeczywistnić" w precyzyjnym tego słowa znaczeniu. Ale to już sprawa, której tu nie można bliżej omówić.

przedmiotu w pewnej mierze się nie udaje (bo np. pokaże się, że mimo zalet artystycznych dany „projekt" nie da się ze względów technicznych zrealizować, albo też dlatego, że wykonawcy nie zrozumieli trafnie projektu twórcy, albo wreszcie, że ze względów oszczędnościowych zrezygnowano z pewnych istotnych szczegółów budowy), wówczas to, co powstaje, jest płodem poronionym, czymś, co *mogłoby* być dziełem sztuki i ewentualnie arcydziełem, ale przecież nie jest doskonale tym, czym miało być, jest dziełem niedokończonym, czymś, co tylko zbliża się do „idei" dzieła, które ostatecznie nie zostało urzeczywistnione.

Stopień tego „urzeczywistnienia" dzieła sztuki, wypełnienia w pewnym realnym przedmiocie, który temu służy za podstawę bytową jest w różnych sztukach rozmaity. W jednych taki, iż nie da się ono nigdy osiągnąć nawet w drobnej mierze i zawsze to, co jest realną podstawą dzieła, *zasadniczo się różni od dzieła i jest tylko drobnym ułamkiem całości dzieła* — tak jest właśnie w *literaturze* —, w innych natomiast *udział* przedmiotu podstawowego w ucieleśnianiu dzieła sztuki staje się coraz wydatniejszy, np. w malarstwie, w rzeźbie, w dramacie wystawionym na scenie, aż wreszcie zbliża się dopewnego realtywnego *optimum* — mianowicie w *architekturze*. Tu — wydaje się —, że dzieło sztuki może uzyskać — jeżeli tak można to sformułować — *pełny i wierny* swój wyraz, swoje istotne ucieleśnienie w przedmiocie realnym, który zostaje zbudowany środkami technicznymi. Ale *mimo to* nie można nawet dzieła sztuki architektonicznej *utożsamić* z pewnym odpowiednio ukształtowanym przedmiotem realnym, który służy mu za podstawę bytową (a więc z „budowlą").

Wynik dotychczasowego rozważania dzieła sztuki architektonicznej stoi przeto w zgodzie z naszym początkowym przypuszczeniem, że dzieło sztuki — jakiegokolwiek by było rodzaju — *nie jest* przedmiotem realnym *sensu stricto,* i nie jest w ogóle żadnym przedmiotem bytowo samoistnym, lecz odznacza się pewną zasadniczą, nie dającą się w żadnej odmianie sztuki wyrugować bytową względnością m. in. na akty i postawy subiektywne: wytwórcze akty artysty. Żeby jednak wyjaśnić zarazem stosunek dzieła architektonicznego do przedmiotu estetycznego, do tego, co w pełni kras estetycznych staje przed nami *in concreto* przy estetycznej percepcji pewnego

realnego przedmiotu, który tu nazwałem „budowlą" — i od którego spostrzegania *musi zacząć się złożony proces przeżycia estetycznego* —, trzeba posunąć nasze rozważania nad dziełem architektury jeszcze o krok naprzód.

II. Dwuwarstwowa budowa dzieła architektonicznego.

Może się to wydawać nieprawdopodobnym, żeby dzieło architektury nie było najbardziej pokrewne dziełu malarskiemu, lub rzeźbiarskiemu a zbliżało się natomiast najwięcej — pod pewnym względem[5] — do dzieła muzyki, ale tak się rzeczy właśnie mają. — Zwracano na to zresztą niejednokrotnie uwagę. I nie chodzi tu przytem o to, co — jak nieraz podkreślano — zbliża niewątpliwie dzieła architektury do dzieła muzyki, że mianowicie w poszczególnych stylach architektonicznych występuje specyficzna *rytmika linij i kształtów*. Rytmiczne charaktery dadzą się bowiem znaleźć w zasadzie w *każdym* dziele sztuki, jakiegokolwiek typu — równie dobrze w wierszu lirycznym, jak w obrazie, jak w rzeźbie, jak w muzyce, lub wreszcie np. w kościele gotyckim czy w renesansowym pałacu.[6] Wprawdzie, o czym nie należy zapominać, w każdym z tych wypadków w trochę zmodyfikowanym sensie: rytmika muzyczna jest radykalnie inna, niż rytmika np. arkad pewnego krużganku. Istotne pokrewieństwo jednakże między muzyką i architekturą polega na czym innym: mianowicie ani jedna ani druga nie jest sztuką „przedstawiającą" w ścisłym tego słowa znaczeniu. Zarówno w dziele architektonicznym, jak w dziele muzycznym (przynajmniej w tzw. muzyce absolutnej!), *nie musimy przy percepcji wychodzić poza to, co konkretnie dane*, a więc z jednej strony poza zespół tworów brzmieniowo-dźwiękowych, z drugiej zaś poza „budowlę", ażeby najpierw na podstawie tego, co konkretnie naocznie dane wytworzyć pewien całkiem nowy przedmiot intencjonalny — przedmiot tylko *przedstawiony* przez to, co konkretnie dane. Tak się dzieje czy to w utworze literatury, czy też w malarstwie przedmiotowym, czy wreszcie w rzeźbie. Dopiero na podłożu m. in. tego n o w e g o wyfingowanego przedmiotu mamy tam do czynienia nie tylko z *całością* danego dzieła sztuki, ale nadto

[5] Pod pewnym względem, albowiem istnieją inne ważne względy pod którymi dzieło architektury stoi na wręcz przeciwnym krańcu, niż dzieło muzyki. Do tej sprawy jeszcze powrócę.

[6] Zajmował się tymi sprawami, jak wiadomo, Schmarsow.

dopiero na podłożu tej nowej całości możemy dojść do ukonstytuowania przedmiotu estetycznego i oddać się estetycznej kontemplacji. Tutaj w architekturze, podobnie jak w muzyce — *i we wszystkich w ogóle sztukach nieprzedstawiających,* o ile jeszcze inne istnieją — bezpośrednie ujęcie tego, co dane w percepcji spostrzeżeniowej, jakkolwiek odpowiednio *postaciującej,* doprowadza nas odrazu do dzieła sztuki architektury *resp.* muzyki. Tam, w muzyce, wystarczy usłyszeć konkretne dźwięki (i inne twory brzmieniowe) o określonej wysokości, barwie i sile, czasowej rozpiętości itd. w uporządkowaniu obok siebie lub po sobie ustalonym w danym dziele, żeby dotrzeć do pełni dzieła sztuki muzycznej. Tu trzeba nadać pewnej materii określony *kształt,* barwnymi płaszczyznami jednoznacznie określony, żeby dotrzeć w percepcji *spostrzeżeniowej* znowu wprost do *całości,* do *pełni* dzieła architektonicznego. Wystarczy, żeby budowla była w pełni widziana i w swej strukturze i doborze własności po prostu *zrozumiana,* żeby ujawniła się nam „katedra", czy „zamek", czy „pałac" jako dzieło architektoniczne. Kto zaś odda się w przeżyciu estetycznym jego kontemplacji, dotrze na tej drodze do odpowiedniego przedmiotu *estetycznego.*

Prócz tego w obu wypadkach konkretny, ukształtowany materiał, stanowiący podstawę bytową dzieła sztuki, jest jednorodzajowy: w muzyce to materiał akustyczny (brzmieniowy), w architekturze trójwymiarowa ukształtowana materia. W związku z tym możnaby ulec pokusie, żeby uważać dzieło architektury tak samo za twór jednowarstwowy, jak dzieło muzyczne. Nie byłoby to jednakże słuszne, albowiem musimy w dziele architektury (podobnie zresztą, jak i w rzeźbie) rozróżnić dwie warstwy: 1. wyglądy wzrokowe, poprzez które przejawia się spostrzeżeniowo kształt budynku, 2. trójwymiarowy kształt budynku (katedry, teatru, pałacu, itd.), przejawiający się przez wyglądy. Różnica między dziełem architektury a dziełem malarskim — obrazem, zachodzi przytem ta, że gdy w malarstwie mamy do czynienia zawsze tylko z jednym wyglądem, w dziele architektury istnieje ich nieskończenie wiele (w zasadzie!). Nie chodzi przytem o konkretne indywidualne wyglądy, które posiada każdy skolei widz, gdy spostrzega dane dzieło, lecz o mnogość wyglądów, przynależnych do danego kształtu, którą *wyznacza zgóry* uformowana materia. Powiedzmy dokładniej: wyznacza ona mnogość schematów wyglądowych, które wypełnione, ukonkretnione zostają dopiero przez widza. Schematy te nie są przytem tylko

rekonstruowane środkami „malarskimi" jak w obrazie, przez rozmieszczenie pewnej ilości plam barwnych na pewnej płaszczyźnie (na płaszczyźnie malowidła), lecz są wyznaczone przez rozmieszczenie obok siebie pewnych realnych b r y ł o określonych powierzchniach, które ze swej strony wyznaczają możliwości odpowiedniego oświetlenia, dopuszczającego takie lub inne schematy wyglądowe. Zarówno barwa powierzchni budynku (ścian), jak rodzaj materiału pochłaniającego lub odbijającego światło, jak i ukształtowanie samej powierzchni (czy jest „gładka", czy „porowata", połyskliwa jak marmur, czy martwa jak beton lub murarska wyprawa) odgrywa rolę przy kształtowaniu się możliwości oświetlenia z zewnątrz i wewnątrz budynku (dzieła architektury), a tym samym (obok czysto geometrycznego rozmieszczenia mas w przestrzeni) współwyznacza mnogość wyglądów wzrokowych, przez które jedna i ta sama postać przestrzenna budynku się przejawia. Jeżeli zmienimy np. ubarwienie ścian, to jakkolwiek czysto przestrzenny kształt przez to nie ulega zmianie, to jednak całość dzieła widocznie się przez to zmienia i prowadzi do całkiem odmiennych efektów estetycznie walentnych. (Proszę porównać tu tylko jak szpetne stały się budynki Biblioteki Jagiellońskiej, Muzeum Narodowego i kilka jeszcze innych budynków w Krakowie w następstwie zasmarowania ich ścian przez Niemców w r. 1944, rzekomo dla „zamaskowania" przed atakami lotniczymi!) Mimo tych odmian, jakie w wyznaczone wyglądy wprowadza ukwalifikowanie powierzchni ścian budynku — odmian, które w pewnych wypadkach się mnożą przez tzw. „polichromię"! — w dziele architektonicznym nie napotykamy na tyle rozmaitych sposobów odtworzenia wzgl. wytworzenia wyglądów, jakie występują w malarstwie; a jeżeli nawet wskutek rozmaitej polichromii zwielokrotniają się te możliwości, to trzeba pamiętać, że są to raczej m a l a r s k i e a nie specyficznie architektoniczne elementy dzieła architektonicznego. Często te właśnie malarskie elementy zaczynają odgrywać zbyt wielką rolę i odwracają naszą uwagę przy spostrzeżeniu budynku od jego struktury architektonicznej, a nawet działają zamącająco na przebieg spostrzeżenia. Szczegóły malarskie stają się wówczas często czymś nie tylko obcym, ale nawet niezgodnym z duchem struktury architektonicznym. Dzieło architektoniczne tym się bowiem różni od dzieła malarskiego — obok innych różnic, na które już wskazałem, że w dziele malarskim przy conajmniej dwuwarstwowej jego budowie warstwa w y g l ą d ó w stanowi strukturalnie

konstytutywny czynnik całości dzieła, natomiast w dziele architektonicznym najważniejszym jego czynnikiem strukturalnym i fenomenalnym jest jego warstwa przedmiotowa: kształt trójwymiarowy bryły i na jej podłożu ugruntowujące się jakości specyficzne estetycznie walentne.[7] W obrazie specyficznie „malarskie" wartości, jakości estetycznie walentne, występują właśnie w warstwie wyglądów, są związane z barwą i jej rozmieszczeniem w płaszczyźnie malowidła. Natomiast w dziele architektonicznym wszystko, co przynosi świat wyglądów wyznaczonych przez bryłę budynku i ukwalifikowanie jej powierzchni podporządkowuje się ostatecznie naczelnemu jakby celowi, mianowicie *pokazanie kształtu ciężkiej bryły i specyficznej gry rozmieszczenia poszczególnych części bryły wobec siebie.* W warstwie przedmiotowej, owej przez wyglądy przejawiającej się bryły, *tak a tak uczłonowanej i rozplanowanej* — leżą istotne dla dziela architektonicznego jakości estetycznie walentne. Jest wprawdzie rzeczą konieczną doznawać wyglądów, wyznaczonych w głównych swych rysach przez przedmiotową warstwę dzieła architektonicznego, ażeby mieć daną przedmiotową stronę dzieła: żeby *widzieć budynek* w jego swoistej strukturze. I jest niewątpliwe, że te wyglądy posiadają w swych zawartościach różne odrębne momenty estetycznie walentne, a w szczególności momenty *dekoratywne,* które w całości dzieła odgrywają swą pozytywną lub negatywną rolę. Ale mimo to czynnik najważniejszy całości, jej trzon, leży nie w wyglądach, lecz w tym, co się przez te wyglądy przejawia: w *kształcie przestrzennym* i jego jakościach estetycznie walentnych. Estetycznie walentne jakości wyglądowe stanowią często odrębny *przyczynek* do wielości jakości estetycznie walentnych, które się pojawiają w warstwie przedmiotowej dzieła architektonicznego ale nie powinny — i to nie z punktu widzenia jakiejś historycznie uwarunkowanej normatywnej teorii architektury, lecz włącznie w myśl własnej logiki dzieła — odgrywać *autonomicznej, suwerennej* roli w całości dzieła, ani też kłócić się z naczelną i istotną funkcją, wyglądów, która usprawiedliwia ich pojawianie się w całości dzieła architektury mianowicie z funkcją *odsłaniania,* czy

[7] Pojęcie „jakości estetycznie walentnych" i jego odróżnienie od pojęcia estetycznych jakości wartościowych omówiłem w rozprawie „O budowie obrazu", która ukazuje się w rozprawach P. A. U. Obie te rozprawy miały się ukazać w jednej osobnej publikacji, ale specyficzne warunki wydawnicze, w jakich się obecnie znajdujemy, uniemożliwiły to.

pokazywania widzowi samego *budynku,* jego kształtu przestrzennego w immanentnym rozczłonowaniu. Własności powierzchni i rozmieszczenie świateł powinny tak wyznaczać wyglądy, by ich funkcja odsłaniania, pokazywania, stała się jak najsprawniejszą i żeby zarazem wyglądy były tylko doznawane — bo jedno jest z drugim związane! — a nie odwracały uwagi widza ku sobie.

Jeżeli mogą powstawać wątpliwości, czy różnica, na którą tu wskazuję, istotnie zachodzi między dziełem malarskim a architektonicznym, to ich źródło tkwi w istnieniu w obu dziedzinach sztuki tworów przejściowych: istnieją obrazy, a nawet całe „szkoły" malarskie, które zrodzone raczej z ducha architektury wykazują *przewagę* obiektywnego kształtu przedmiotu przedstawionego w obrazie nad czynnikiem wyglądowym, Z drugiej strony istnieją dzieła architektury, które wysuwają malarski moment całości na czoło. Istnieje, jeżeli tak można powiedzieć, architektoniczne malarstwo i odwrotnie malarska architektura,[8] podobnie, jak istnieje i z malarskiego impresjonizmu zrodzona impresjonistyczna rzeźba — por. np. dzieła Rodina. Ale istnienie tych tworów przejściowych, granicznych nie może przyczynić się do zatarcia najbardziej podstawowej różnicy między obu rozważanymi tu dziedzinami sztuki w ich — że się tak wyrażę — *rasowych* przedstawicielach: w dziełach, których ostateczny rdzeń stanowią walory z *barwy* i jej odmian zrodzone, i w dziełach, których oś tworzą jakości estetycznie walentne mające u swej podstawy *kształt przestrzenny.* Owe twory przejściowe zaś są tylko naturalnym wynikiem, czy następstwem pewnego strukturalnego faktu, występującego w obu działach sztuki, tego mianowicie, że jedne i drugie dzieła są tworami (conajmniej) dwuwarstwowymi. A różnica między nimi wypływa stąd, że czysto ontologicznie biorąc w każdym z nich *inna* z warstw jest składnikiem konstytucyjnie podstawowym: w dziele malarskim wygląd, w dziele architektonicznym kształt bryły.

Tym samym zdobyliśmy pewne teoretyczne podstawy do wyjaśnienia stosunku, jaki zachodzi między realnym przedmiotem, który stanowi bytową postawę dzieła sztuki architektonicznej, a tymże dziełem. Przedmiot realny jest samo-

[8] Z tego punktu widzenia pewne wywody Wölfflina w jego książce „Kunstgeschichtliche Grundbegriffe" należałoby poddać istotnemu zmodyfikowaniu, o ile chodzi o sposób pojmowania roli, jaką przez niego trafnie zauważone szczegóły dzieł odgrywają w ich całości.

istnym indywidualnym podmiotem (nosicielem) mnogości własności różnego rodzaju (np. barw, kształtów, jakości dotykowych, elastyczności, ciepła, ciężkości itd.) Wszystkie własności, które posiada, są *jakościowo* jednoznacznie określone i występują zarazem w pewnej szczególnej formie, dzięki której są właśnie własnościami (lub jeżeli kto woli: cechami) jednego i tego samego przedmiotu. Te jakościowe określenia przedmiotu realnego, który jako taki jest samoistny, są w nim immanentnie zawarte i występują w nim w bezwzględnej jednostkowości. To zawieranie się momentu jakościowego sprawia, iż mimo bytowej niesamodzielności, istotnej dla każdej własności, moment jakościowy bierze udział w bytowej samoistności przedmiotu. Mimo wielorodności swych własności przedmiot realny jest w całym zasięgu swego bytu całością ciągłą, wewnętrznie jednolicie zrośniętych z sobą momentów (jest „*konkretną*" całością). A jako podmiot swych własności jest ukonstytuowany przez specyficzny moment jakościowy: przez swą naturę konstytutywną.[9]

Tak zbudowany i w ten sposób istniejący przedmiot realny, wyposażony przez architekta w specjalne własności przestrzenne i uposażenia swych powierzchni, stanowi podłoże bytowe architektonicznego dzieła sztuki. Co to znaczy?

Jak widzieliśmy, dzieło to posiada dwa główne składniki: 1. składnik główny: „objektywną", przestrzenną postać (kształt), wyposażoną w takie lub inne jakości estetycznie walentne, 2. mnogość wyglądów (dokładniej: schematów wyglądowych), poprzez które przejawia się postać przestrzenna, a które same w sobie zawierają również swoiste jakości estetycznie walentne, w szczególności momenty dekoratywne. Jeżeli pewien przedmiot realny (budynek) ma stanowić podstawę bytową pewnego określonego dzieła architektonicznego, to wśród jego własności musi przede wszystkim występować objektywny przestrzenny kształt co najmniej w głównych swych zarysach, jeżeli już nie dokładnie taki sam, co kształt (postać) będący głównym czynnikiem dzieła architektonicznego. Ten kształt przestrzenny wypływa w realnym budynku z pewnych własności konstrukcyjnych mas, które mogą być dwojakiego rodzaju: albo takie, że są zupełnie ukryte wewnątrz gmachu i stanowią jedynie logiczną, postulowaną podstawę zewnętrznego kształtu

[9] Bliższe szczegóły na temat budowy samoistnego przedmiotu indywidualnego zob. rozprawa — R. Ingarden: „Vom formalen Aufbau des individuellen Gegenstandes", Studia Philosophica, t. I.

przestrzennego, albo też takie, że choć nie należą do samego kształtu przestrzennego, jednak są na powierzchni budynku widoczne, a co najmniej z widomych szczegółów jego kształtu domyślne. W pierwszym wypadku nie wchodzą same w skład dzieła architektonicznego, a stanowią jedynie realny warunek jego ucieleśnienia w realnym przedmiocie, w drugim stanowią składnik samego dzieła. Innymi słowy: ów kształt przestrzenny, o którym mowa jako o głównym składniku dzieła architektonicznego nie jest tylko samym układem *powierzchni dzieła,* lecz sięga niejako także w głąb dzieła; dzieło architektoniczne nie tylko *ma* swój fundament bytowy w trójwymiarowym, pełnym masy (materii) przedmiocie fizycznym, lecz samo *jest* układem kształtów *mas (brył),* a tym samym zalicza do swej istoty te wszystkie konstrukcyjne części i własności, które są logicznie związane z widomym zewnętrznym kształtem całości. Istnieje — jeżeli tak można powiedzieć — swoista *logika mas,* ich kształtów, ich rozmieszczenia wzajemnego, ich uwarunkowania itd. Każde dzieło architektoniczne jest jakby rozwiązaniem pewnego zagadnienia z tejże logiki mas: stanowi pewien szkielet konstrukcyjny, który prowadzi do takiego a takiego zewnętrznego kształtu przestrzennego. Przedmiot realny stanowiący podstawę bytową dzieła architektonicznego, musi posiadać wszystkie takie właściwości realne, żeby ów szkielet konstrukcyjny wraz z opierającym się na nim zewnętrznym kształtem przestrzennym mógł się *in concreto* ujawnić i żeby był trwale ucieleśniony w rzeczy realnej, a nie był jedynie tylko pomyślany, wyobrażony, a więc, żeby *nie musiał być czysto intencjonalnym przedmiotem.* Ale jakie *dalsze* własności posiada realny budynek, to ma o tyle tylko jeszcze znaczenie dla dzieła architektonicznego, o ile od nich zależą estetycznie walentne, a w szczególności dekoratywne momenty wyglądów dzieła architektonicznego (a więc np. właściwości „materiału": kamienia, betonu, żelaza, od których np. zależą pewne efekty świetlne: odbijanie lub pochłanianie światła przez ściany budynku itp.). Pozostałe zaś dalsze właściwości realnego budynku są zupełnie obojętne dla jakościowego uposażenia dzieła architektonicznego, jakkolwiek nie są obojętne dla jego indywidualnego ucieleśnienia, albowiem z ich zniknięciem znikłaby także realna bryła, która stanowi bytową podstawę dzieła architektonicznego. Mogą one być takie lub inne, są w całości realnej podstawy dzieła *wymienne:* poszczególne części budynku dadzą się zastąpić przez inne,

podobne, o trochę innych własnościach, byleby tylko zespół własności konstytuujących samo dzieło nie uległ zmianie. Innymi słowy: j e d n o i t o s a m o dzieło architektoniczne dałoby się w zasadzie ucieleśnić w r ó ż n y c h budynkach, które np. mogłyby mieć różną trwałość w zależności od jakości „materiału", który użyto do jego budowy, a więc np. od sposobu wypalania cegły itp. Np. z punktu widzenia czystej architektury (własności samego dzieła architektonicznego) jest rzeczą obojętną, czy stropy na Wawelu na II piętrze są rzeczywiście *całe* z drzewa i to z modrzewia, jak stare stropy w dwu salach I-go piętra, czy też są — jak to jest obecnie w rzeczywistości — w konstrukcji żelazno-betonowej tak obłożonej drzewem, iż nikt, kto nie wie, jak je budowano, tego się nie domyśli. Tylko w tym wypadku, gdyby ta zmiana czysto technicznej konstrukcji w jakiś sposób zaznaczała w *widomym kształcie* stropów, gdyby np. gdzieniegdzie przeświecał żelbet lub też całość nabierała pewnej widomej sztywności, która jest obca dla konstrukcji czysto drewnianej, miałoby to znaczenie dla dzieła architektonicznego, jakim jest Wawel jako dzieło sztuki. Jeżeliby natomiast ktoś ze względów oszczędnościowych w starogreckiej świątyni zastąpił kolumny marmurowe przez kolumny betonowe i żaden sposób nie ukrył tego betonu, wówczas całość z punktu widzenia architektonicznego ulegałaby widomej zmianie: miękkość, porowatość materiału zaznaczałaby się w wyglądzie całości i nie pozostałaby bez wpływu na różne momenty estetycznie walentne. A więc: te własności realnego budynku. które mają wprawdzie znaczenie dla jego trwałości lub dla pożyteczności z punktu widzenia codziennej użyteczności (np. stopień, w jakim użyty materiał jest czynnikiem izolacyjnym dla zimna i ciepła), ale których zmiana nie pociąga za sobą zmian w ramach składników i własności samego dzieła sztuki architektonicznej, nie należą do samego dzieła, a o tyle tylko stanowią jego podstawę bytową, o ile ich istnienie w obrębie realnego budynku, który dostarcza tej podstawy dla dzieła architektonicznego, stanowiłoby w ich specyficznych jakościach i indywidualności warunek niezbędny istnienia budynku. Stąd odwrotnie należy postawić postulat, by wszystkie czysto użytecznościowe części lub własności budynku (a więc kształtem swym nie włączające się sensownie w konstrukcję jego mas) były albo ukryte, a więc niespostrzegalne przy normalnym spostrzeganiu budynku (np. ukrycie komina dla centralnego ogrzewania), albo też tak dobrane, w swych spostrzegalnych

własnościach, żeby występując w polu widzenia możliwego widza, stanowiły conajmniej harmonijny składnik całości dzieła architektonicznego.

Dotyczy to nie tylko własności realnego budynku, ale także i jego sposobu istnienia, jego rzeczywistości (realności). Ta rzeczywistość jest wprawdzie niezbędna dla indywidualnego ucieleśnienia w danym miejscu i w danym czasie pewnego dzieła architektonicznego.' Tzn., że nie da się „ucieleśnić", zrealizować dzieła architektonicznego np. przy pomocy filmu przestrzennego (stereoskopowego), który wielostronnie prezentował jeden i ten sam budynek: byłoby to tylko *malarskie przedstawienie* pewnego dzieła architektonicznego, a nie jego ucieleśnienie. Ale gdyby w realnej przestrzeni, trójwymiarowej dało się przy pomocy jakichś środków technicznych, ale bez pomocy realnych brył fizycznych (materialnych) wywołać jakąś szczególną iluzję[10] wszystkich tych własności i składników, które budują pewne dzieło architektoniczne, to wprawdzie ono samo nie miałoby już takiej podstawy bytowej, jaką ma w realnym budynku, ale nie mniej dla jego konkretnego, cielesnego ujawnienia się nie odgrywałoby to żadnej roli. Oczywiście owe iluzyjne środki techniczne musiałyby być takie, iżby umożliwiały widzowi oglądanie budynku (dzieła architektonicznego) nie tylko z zewnątrz, ale także od wewnątrz, inaczej bowiem dane dzieło nie przejawiłoby się we *wszystkich* swych właściwościach, co przy tej fikcji technicznej, którą w tej chwili robimy, musi być zachowane. Lub jeszcze inaczej mówiąc: gdyby np. przy istniejących obecnie warunkach doświadczenia zmysłowego nic się nie zmieniło, ale na jakiejś drodze pośredniej dałoby się pokazać, iż pewna forma idealizmu jest słuszna, że więc mimo tych samych wszystkich danych doświadczenia, jakie obecnie posiadamy, nie istnieje samoistnie świat materialny, to mimo to wszystkie nasze dzieła architektoniczne nadalby istniały, jakkolwiek iluzją byłby cały materialny świat realny. Znaczy to jednak: realne istnienie podstawy bytowej dzieła sztuki architektonicznego stanowi wprawdzie realny warunek jego realizacji, tego, by nie był przedmiotem czysto intencjonalnym ale nie należy do jego istoty, do jego zawartości. Natomiast można mieć wątpliwości, czy zjawisko realnego zawarcia pewnych jakości w czasowo-przestrzennym indywiduum, jak i zjawiskowy charakter bytowej samo-

[10] I to taką iżbyśmy o iluzyjności tej iluzji nie wiedzieli!

istności muszą przy estetycznej percepcji dzieła architektonicznego pojawiać się w polu widzenia, czy też są w postawie estetycznej, przy rozgrywaniu się przeżycia estetycznego z pola widzenia wykluczane. Wydaje się, że inaczej sprawa się przedstawia odnośnie do zjawiskowego momentu indywidualności czasowo-przestrzennej, a tym samym włączenia przedmiotu w system miejsc świata realnego, a inaczej z naocznym charakterem *rzeczywistości*, bytowej samoistności. O ile pierwszy moment nie tylko może odpaść, ale i efektywnie odpada w percepcji estetycznej dzieła architektonicznego bez szkody dla estetycznej wartości całości dzieła jako jednego z przedmiotów estetycznych — z tym stoi w związku zagadnienie tzw. odosobnienia (izolacji) przedmiotu estetycznego od otoczenia realnego, zagadnienie, jak zobaczymy, szczególnie piekące przy estetycznym przedmiocie architektonicznym — o tyle zniknięcie z pola widzenia zjawiskowego momentu rzeczywistości, o ile istotnie dokonywałoby się w percepcji estetycznej, odbiłoby się, jak się zdaje, *ujemnie* na wartości *estetycznej* dzieła. Trzeba sobie zdać sprawę, że usunięcie zjawiska rzeczywistości (bytowej samoistności) mogłoby się dokonać tylko w ten sposób, że jego miejsce mogłoby zająć zjawisko przeciwnego *modi existentiae*, a więc bytowej heteronomii, związanego ściśle z iluzyjnością tego, co taki moment bytowy charakteryzuje. Czy dzieła architektoniczne nie straciłyby w percepcji estetycznej na swej wartości estetycznej, gdybyśmy je widomie spostrzegali jako jedynie wytwory naszej iluzji artystycznej? Czy nie należy do ich *wartości* charakter tego, że one są, są niezależnie od istnienia widza, że mają swą samoistność istnienia, choćby nawet ten charakter miał być ułudny? Czy nie umniejszyłoby to w sposób zasadniczy ich wartości, gdybyśmy sobie widomie zdawali z tego sprawę, że nasze katedry, gmachy publiczne itd. mają dla nas taki sam charakter bytowy, jak np. nasze zwidziska senne? Zdaje się, że tak się właśnie rzeczy mają. Stąd widać, że architektoniczne przedmioty estetyczne są całkiem inaczej oparte o realne budynki, niż to zachodzi przy innych dziełach sztuki[11]. Natomiast zjawisko czasowo-przestrzennej indywidualności nie jest istotne dla przedmiotu estetycznego architek-

[11] Tym samym odrzucam Husserlowską koncepcję przeżycia estetycznego jako przeżycia „zneutralizowanego". Zgadza się to zresztą z wynikami analizy przeżyc.a estetycznego, którą przeprowadziłem w książce „O poznawaniu dzieła literackiego", § 24.

tonicznego i nie przydaje mu wartości. Zapewne, każde prawdziwe dzieło architektoniczne jest przedmiotem indywidualnym szczególnego typu ale jego indywidualność jest indywidualnością *jakościową*, na jaką natrafiam np. także w dziele muzycznym: jest *jednorazowością* specyficznej, nie dającej się więcej zróżnicować jakości ostatecznej całości, wypływającą z doboru jakościowych momentów, które wchodzą w skład tej całości. Jeżeli ktoś wedle *jednego* projektu zbuduje sto budynków realnych, we w s z y s t k i c h szczegółach, ważnych dla dzieła, takich samych (np. sto kamienic mieszkalnych, ale stanowiących realne podłoże dla pewnego dzieła sztuki!) to nie powiemy przecież, że stworzył sto dzieł sztuki, tylko po prostu *jedno* dzieło, a jedynie „wykonano" je — jak się wyrażamy nieraz nie całkiem ściśle — sto razy. tak jak z jednego dobrego portretu wykonujemy sto kopij, ale obraz w znaczeniu dzieła sztuki jest tylko jeden. Tylko, że z punktu widzenia artystycznego owych sto „odbitek" byłoby zupełnie niepotrzebnych, a sto kamienic budujemy ze względów użytecznościowych, unikając na ogół tworzenia „sobowtórów" artystycznych. Zresztą ze względu na środki czysto techniczne nie udaje się zbudować wiele budynków zupełnie takich samych co do własności konstytutywnych dla ujawniającego się na nich dzieła sztuki. Wskutek tego np. nowa katedra w Reims już nie jest dokładnie „ta sama" co dawna, bo szereg szczegółów uległo zmianie. Nie mamy więc możności na podstawie spostrzeżenia nowego budynku ukonkretyzować we wszystkich szczegółach *to samo* dzieło sztuki, które udostępniała nam stara zwalona przez Niemców w tamtej wojnie budowla. Ale jest to tylko *quaestio facti*. Natomiast *idealiter* byłoby możliwe, żeby istniało wiele różnych budynków ujawniających nam *to samo* dzieło sztuki architektonicznej. Przeciętna percepcja estetyczna dzieła sztuki architektonicznej nie jest zresztą zbyt dokładna i adekwatna. To też nawet tylko *podobne* budynki mogłyby nas w zasadzie doprowadzić do *tego samego* przedmiotu estetycznego, o ile *inne*, subiektywne warunki nie stałyby temu na przeszkodzie.

Ponownie przeto pokazuje się, że słusznym jest rozróżnienie między realnym budynkiem a dziełem sztuki architektonicznej. To ostatnie nie jest nawet — jakby kto może proponował — żadną jego rzeczywistą c z ę ś c i ą, lub też odpowiednio dobranym zespołem jego w ł a s n o ś c i. Możnaby powiedzieć, że realny budynek, stanowiący podłoże dzieła architektury, a w szczególności pewien dobór jego własności, stanowi tylko

pewną okazję dla percypującego w odpowiednim nastawieniu podmiotu, żeby utworzyć na jego podstawie nowy, ale do właściwości budynku pod pewnymi względami dostosowany przedmiot: dzieło architektoniczne, *resp.*, o ile podmiot percypujący spełnia percepcję estetyczną: architektoniczny przedmiot estetyczny. Ten nowy przedmiot, choć w swej intencjonalnej strukturze jest tylko niesamoistny, nakłada się niejako na realny budynek, pokrywa go jakby swym obliczem, lub lepiej staje się jakby jego obliczem, aspektem pod którym go ujmujemy naocznie. Dopiero analiza teoretyczna wykrywa różność ich między sobą i wskazuje na zasadniczo odmienny ich sposób istnienia, mimo wszystkich tak ścisłych związków między nimi. Wszystkie twierdzenia, które odnoszą się do realnego budynku, musiałyby być fałszywe, gdybyśmy je odnosili do dzieła architektonicznego bez żadnej modyfikacji sensu występujących w nich słów, albowiem nawet wówczas, gdy orzeczenie przypisuje cechy, które oba przedmioty zgodnie posiadają, pojęcie, stojące na miejscu podmiotu tych twierdzeń, wskazuje na inny przedmiot, niż samo dzieło. Po wtóre wiele własności, które przysługują realnemu budynkowi, nie przysługują dziełu architektury. I odwrotnie. Czy miałoby sens powiedzieć, że dzieło sztuki „Notre Dame" z Paryża zmokło, ponieważ właśnie w Paryżu deszcz pada, albo też że do istotnych jego właściwości należy nieustanne zmienianie się objętości, wskutek zmian temperatury? Prawdą to jest o realnym budynku, nie ma to natomiast wprost zastosowania do dzieła sztuki. I odwrotnie: dzieło sztuki „Notre Dame" z Paryża odznacza się np. przedziwną s z l a c h e t n o ś c i ą u m i a r u momentów dekoratywnych, w przeciwstawieniu np. do katedry w Chartre, która wydaje się przeładowana obfitością dekoratywnych szczegółów ale to wszystko, jakkolwiek ma swą realną podstawę w odpowiednich własnościach realnych budynków, nie da się ściśle odnieść do tych budynków jako fizycznych przedmiotów.

Jednakże nie przy każdym realnym przedmiocie materialnym możemy przejść od zwyczajnego spostrzegania do postawy estetycznej i nie każde takie przejście prowadzi nas od „budynku" do dzieła architektonicznego. Ażeby to się mogło stać, musi przedmiot materialny być odpowiednio ukształtowany. Tak jak nie każda kupa gliny jest rzeźbą, nawet wtedy, gdy ją ugniotły ręce artysty (np. gdy po skończonej robocie ugniata resztki gliny jako materiał do dalszej pracy), tak i nie każdy

budynek (mieszkalny lub inny) jest *ipso facto* podstawą bytową dzieła architektury. Zresztą nie musi to być nawet wcale „budynek": pomnik będący np. obeliskiem jest dziełem architektonicznym, ale jego podstawa bytowa: ociosany w pewien sposób blok marmuru nie jest „budynkiem" w codziennym tego słowa znaczeniu. Jakież przeto musi mieć własności pewien realny przedmiot materialny, by był podstawą bytową dla dzieła sztuki architektonicznej, a tym samym i podstawą bytową dla wszystkich na jego tle powstających przedmiotów estetycznych?

Natrafiamy tu niewątpliwie na centralne i bardzo trudne pytanie, którego rozwiązanie mogłoby nam dopiero wyjaśnić istotę architektury jako sztuki. Bo to, co dotychczas powiedziałem, że różni się ona tym od malarstwa, że dzieło malarskie, odznaczając się dwuwarstwową budową, za czynnik konstytutywny ma pewną szczególną *rekonstrukcję wyglądową*, zaś dzieło architektoniczne, będąc również tworem dwuwarstwowym, za taki czynnik ma nie wygląd, lecz pewien ucieleśniony na realnym podłożu *kształt* ciężkiej masy, to jeszcze nie określa nam dokładnie istoty architektury. Jest bowiem *wiele kształtów przestrzennych*, przejawiających się przez pewne mnogości wyglądów, które mimo to nie są dziełami sztuki architektonicznej, ani nawet ich podstawowym czynnikiem konstytutywnym. Trzeba więc znaleźć jakieś momenty zacieśniające.

(Dokończenie nastąpi)

Bogdan Suchodolski

IDEA MITU

DONIOSŁOŚĆ ZAGADNIENIA. Zagadnienie prawdy jest centralnym zagadnieniem życia umysłowego doby nowożytnej. W wieku XX w okrutnej jaskrawości objawiło się nowoczesne odstępstwo od prawdy. Jej miejsce zajął mit wielbiony w różnych krajach, w różnych formach, w różnorakich dziedzinach teorii i praktyki. Mit nie był wynalazkiem propagandy, nie był sztuczką dziennikarską. Czerpał on z wielu prądów umysłowych, formułowany był — zanim się stał narzędziem agitacji politycznej — przez głośnych filozofów. Urzekał i porywał masy ludzkie.

Trzeba dziś, w dobie budowania nowej Europy, sięgnąć do źródeł tej nowoczesnej zdrady prawdy, zdrady znacznie rozleglejszej i tragiczniejszej niż ta, o której przed wojną pisał J. Benda. Trzeba odsłonić korzenie idei mitu, trzeba zanalizować prądy umysłowe, które go rodziły i te, które go prowokowały. Przez ten rachunek sumienia intelektualnego, przez jasność widzenia rzeczy i haseł trzeba odczynić uroki, jakimi mit spętał siły duchowe naszego pokolenia i wciągnął na służbę zaślepień i fanatyzmów.

ZDYSKREDYTOWANIE MITU. Mówiąc o mitach w nowoczesnym znaczeniu tego słowa, jest rzeczą praktyczną obrać jako punkt wyjścia epokę, która nie miała dla nich żadnego zrozumienia, epokę oświecenia. Jej zasadniczy punkt widzenia polegał na przekonaniu, iż nietylko wszystkie nasze sądy, ale i wszystkie nasze wyobrażenia, są bądź prawdziwe bądź fałszywe. W tym pierwszym przypadku należą one do filozofii i nauki, w tym drugim zaś, o ile zdajemy sobie sprawę z ich fałszywości, mogą być użytecznym, choć nienajlepszym materiałem sztuki, o ile zaś przyjmujemy je za dobrą monetę stają się niebezpiecznymi i szkodliwymi przesądami. Prawdy, bajki i utopie, przesądy — w te trzy kategorie klasyfikowano przeżycia duchowe ludzi dawnych i współczesnych.

Stąd typowa dla oświecenia koncepcja jednokierunkowego biegu dziejów: z mroków ku światłu rozumu. Stąd poczucie wyższości w stosunku do wieków minionych, wypominające

im dziwactwa ciemnoty. Z tego stanowiska traktowano również przeżycia religijne i ich różnorodny wyraz w dogmatach i obrzędach. Legendy i podania, pełne cudownej treści, świadczyć miały tylko o zabobonnej naiwności dawnych ludzi. Rozwiałyby się wniwecz, gdyby mieli oni śmiałość posługiwania się własnym rozumem, w celu badania i odkrywania tajemnic przyrody. Tylko niedokładność ich wiedzy była powodem, iż w tak fantastyczny sposób tłumaczyli sobie najprostsze zjawiska. Wraz z postępami badań musiał oczywiście ginąć dawny świat antropomorficznych i mitycznych opowieści. Koncepcja nauki jako siły likwidującej tajemniczość i cudowność jest właśnie tworem oświecenia. Ale zadaniem nauki, zwłaszcza nauki historycznej, było jeszcze coś więcej. Powinna ona wykrywać podstępną chytrość kapłanów i władców wyzyskujących dla własnej korzyści łatwowierność mas. Rewolucyjny nastrój doby oświecenia oraz jej racjonalizm skłaniały do tego typu wyjaśnień. Nauka miała dekonspirować te usiłowania i dopomagać do usunięcia z psychiki ludzkiej fałszywych mniemań, choćby nawet były one głęboko wszczepione.

Wiek XIX przejął w niektórych swych prądach umysłowych dziedzictwo oświecenia, a zwłaszcza jego koncepcję roli nauki. Podjęła ona z gorliwością misję śledzenia genezy wielu różnych przekonań nieusprawiedliwionych dowodami intelektualnymi, dyskredytowania ich i burzenia. W tej racjonalistycznej atmosferze nie mogło się rodzić i nadal — podobnie jak i w dobie oświecenia — zrozumienie swoistego charakteru zjawisk takich jak mity.

ODKRYCIE MITU W PRZESZŁOŚCI. Ale wiek XIX podjął równocześnie — w innych swych prądach — walkę z tradycją epoki poprzedniej. W łonie tych prądów poczyna dojrzewać nowa postawa w stosunku do dawnych mitów. Świadczy o tym przede wszystkim romantyzm. Nie godził się on zasadniczo z racjonalistycznym upraszczaniem życia, które wydawało mu się głębsze niż perspektywy widoczne w świetle rozumu. Dlatego romantyzm kierował swą uwagę ku pozaintelektualnym zjawiskom nietylko bez cienia tej podejrzliwości, która znamionowała pisarzy oświecenia, ale — wręcz przeciwnie — kierował ją z poczuciem szacunku i czci. Był skłonny wszystko z tego zakresu brać za dobrą monetę, podczas gdy oświecenie raczej skłonne było właśnie wszystko odrzucać jako fałszywe.

Szczególnie zaś pociągnęły romantyków mity. Pociągnęły ich wyobraźnię i uczucie, prowokując do szukania odpowiedzi

na pytanie: czym są właściwe mity, z jakich źródeł się rodzą dzięki czemu skłonny jest do nich człowiek. Po odrzuceniu uproszczonych tłumaczeń oświecenia stawało otworem wielkie pole badań.

Mity wydały się zrazu jakąś wspaniałą sztuką czasów dawnych, pełną siły i bezpośredniości. Nie można ich było traktować racjonalistycznie, jako celowo konstruowanych opowieści, jako bajek o sensie moralnym. Friederich Schlegel, nawiązując do Hamanna i Herdera, pisze: „mit jest jak mowa, powszechnym, koniecznym tworem ludzkiej zdolności poetyckiej, a zarazem jest prapoezją rodzaju ludzkiego". Sympatia romantyków do mitów stale wzrastała i co do zakresu i co do treści. Zwracano się nie tylko do najlepiej znanych — choć fałszywie pojmowanych — mitów greckich, poznawano mity wschodu, szukano w czasach zamierzchłych mitów rodzinnych, mitów własnego narodu. Równocześnie zaś ulegał przekształceniu zasadniczy stosunek do mitów. Wczesno-romantyczne pojmowanie ich ze stanowiska estetycznego — jakkolwiek przeciwstawiało się już dość silnie teoriom oświecenia — przestawało wystarczać. Poczęto w mitach widzieć coś więcej niż tylko twory wyobraźni.

Jednym z pierwszych ludzi, którzy usiłowali wyjść poza tę estetyczną obronę mitów dawnych był Józef Görres, autor „Mythengeschichte der asiatischen Welt", studiów dotyczących wiary i wiedzy (Glauben und Wissen — 1805), oraz roli religii w dziejach (Religion in der Geschichte -- Creuzers Studien, 1807).

Pojmuje on mity religijnie. Są one wyrazem „wewnętrznej natury", powstają w stanie duchowego entuzjazmu, w okresie bezpośredniej łączności z przyrodą i Bogiem. Dopiero czasy późniejsze opierają na mitach swą poezję. Z mitów rodzi się poezja, nie zaś odwrotnie. To, co Görres czynił metodą historyczną, to Schelling usiłował wykazać filozoficznie.

Już w rozprawie o mitach z r. 1793 — rozprawie pełnej ostrożności i umiaru — ostrzegając przed traktowaniem dawnych mitów jako prawd historycznych, zaznacza on wszakże, iż mity wyrażają ducha dawnych czasów i dlatego prowadzić mogą badacza do prawdy o nich. Dopiero jednak w swoich niedokończonych, wielokrotnie poprawianych wykładach o filozofii mitologii, usiłował on wyjaśnić śmielej, czym nie są mity i czym są w rzeczywistości.

Mity nie są oczywiście sztucznym, celowym wytworem, ale nie są także ani poezją ani filozofią. Są starsze od obu. Poezja

niesłusznie traktuje mitologię, jakoby nie miała ona prawdy wogóle, a filozofia niesłusznie sądzi, iż prawda jest jak gdyby poza mitami, które ją tylko maskują. „Ludzka świadomość sama jest istotnym źródłem i czynnikiem mitologicznych przedstawień", a to dlatego, iż związana jest z Bogiem. „Mitologia jest przeto rzeczywistym teogonicznym procesem", płynącym ze stosunku ludzkiej świadomości do Boga; nie żaden poszczególny moment mitologii, ale tylko proces w całości jest prawdą. Właśnie filozofia mitologii — zdaniem Schellinga — winna ujawnić tę prawdę tkwiącą w mitologii jako takiej. Nie będzie więc ta filozofia rozwiązywaniem zagadek alegorycznych, mity bowiem nie świadczą o prawdzie, ale są nią.

To co romantyzm odkrywał ze stanowiska sztuki i filozofii: powagę mitów, to samo że stanowiska nauki czynił historyzm. Korzeniami swymi tkwił w epoce oświecenia, ale dojrzewając wyrastał poza nią. W początkach XIX stulecia jest on już prądem duchowym samoistnym, sprzymierzającym się z romantyzmem. Jego znamieniem najistotniejszym staje się coraz wyraźniej unikanie wszelkich racjonalistycznych konstrukcyj syntetycznych, bezinteresowne, nieuprzedzone wnikanie w indywidualność dawnych czasów. Scharakteryzować ją możliwie najdokładniej w jej odrębności, nie przywłaszczając sobie mentorskich praw w stosunku do epok minionych — oto było to nowe zadanie.

Przeszłość zyskiwała wówczas wartość samoistną. Zanim jeszcze historyzm zawarł z romantyzmem przymierze, którego owocem staną się wielkie systemy filozoficzne, traktujące znowu — choć z innego stanowiska niż to czyniło oświecenie — przeszłość jako drogę do teraźniejszości, kształtował on taką właśnie postawę pełną czci wobec czasów minionych. W tej atmosferze badano również i mity, jako szczery wyraz głębokich przeżyć duchowych dawnych ludzi, nie zaś jako świadectwa naiwności i narzędzia chytrego wyzysku.

Ta zmiana w sposobie pojmowania rozwoju historycznego ujawniła się ze szczególną wyrazistością w niemieckiej szkole historycznej, w dziełach Savigny'ego, Grimma, Rankego. Operowała ona pojęciem narodu, jako podmiotem twórczym, pojęciem żywej tradycji jako pojęciem rozwoju. Przeciwstawiała się dlatego indywidualizmowi i racjonalizmowi. Prawo w koncepcji Savigny'ego opierało się ostatecznie na pradawnych, religijnych treściach. Odrywało się od nich powoli w ciągu dziejów. Prawo — jak charakteryzuje tę teorię Bäum-

ler — stawało się mitem, nauka prawa mitologią[1]. Z tego punktu widzenia pisał o prawie Jakób Grimm (Von der Poesie im Recht) przekonywując, iż wspólna jest geneza poezji i prawa z cudowności i wiary[2]. Mowa, poezja i mity — głosił on w innych swych dziełach — powstają spontanicznie i anonimowo, rodzą się z najgłębszych pokładów ducha. Dlatego w mitach jest prawda, choćby nie było w nich pewności (Sicherheit). Istnieje bowiem inna jeszcze prawda, niż prawda potwierdzana przez źródła, kroniki, kodeksy[3]. Stosunek między mitem i dziejami jest stosunkiem losu i wolności[4]. W mitach objawia się bezpośrednio przyroda i Bóg w obrazach narzucających się i pochłaniających człowieka. Dopiero późniejsze epoki, epoki historyczne, pełne nazwisk, refleksji i celowości, analizują to, co pierwotnie było żywą i nieświadomą wspólną wiarą. W ten sposób dokonywało się w ramach historycznego myślenia oddzielenie mitów od historii w dwojakim sensie. Po pierwsze jako odróżnienie epoki mitów, jako praźródeł życia społecznego i duchowego, od epok historycznych. Powtóre zaś w tym sensie, iż poczynano traktować mity jako objawy przeżyć duchowych, jako obrazy, których prawdziwości nie można zakwestionować na podstawie nieprawdopodobieństw anegdotycznych. Badanie mitów przestawało być dzięki temu właściwie źródłowo-krytycznym badaniem historycznym. Stawało się przedmiotem jakiejś filozoficznej antropologii, której zasadą naczelną była „Ehrfurcht vor dem Mythus". Te zasady poczynały sobie zyskiwać zastosowanie zwłaszcza w dziedzinie filologii klasycznej.

Porzucała ona intelektualistyczną, alegoryczną interpretację wielu mitów greckich, poczynała szukać pobudek głębszych i sensu głębszego. Miłość ku Grecji, wypełniająca neohumanizm początku XIX stulecia, nie byłaby możliwa, gdyby te mity należało pojmować jako naiwne fałsze, gdyby się nie udało odnaleźć w nich ważnej i trwałej, ogólnoludzkiej treści, zbliżając je tym samym do współczesnego człowieka.

Ze szczególną wyrazistością ujawnia się ono w Niemczech, między innymi dlatego, iż historyzm i romantyzm niemiecki w swych początkach raczej się wiązał niż przeciwstawiał kla-

[1] Wstęp do wyboru dzieł J. J. Bachofena p. t. Der Mythus 1926 str. CXXII.
[2] Kleine Schriften VI. str. 153.
[3] l. c. I. 402.
[4] l. c. IV. str. 85.

sycyzmowi. Powstawała w ten sposób romantyczna wizja antyku[5], która uczyła nowego spojrzenia na mity greckie a zarazem pobudzała do szukania mitów rodzinnych. Ten romantyczny obraz starożytności począł szkicować przeciwnik Winkelmanna, Friedrich Creuzer. W swym wielkim dziele p. t. Symbolik und Mythologie der alten Völker (1810—1812) przeprowadzał on tezę, iż świat starożytny pojęty być może tylko z religijnego punktu widzenia. Myśli jego podjął następnie Karl Otfried Müller pisząc swe „Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie" (1825). Mity nie tylko nie są sztucznym wymysłem, ale nawet nie są tworem poetów i filozofów. Są wyrazem głębokiego życia duchowego narodu. Zawarta jest w nich cała jego wiara i całe jego powołanie. Dalsze rozwinięcie tych idei znajduje się w dziełach. J. J. Bachofena „Versuch über die Gräbersymbolik der Alten", 1859, a zwłaszcza „Das Mutterrecht", 1861, „Die Sage von Tanaquil", 1870. Interpretuje on mity dawne w oparciu o swoiste koncepcje metafizyczne, dotyczące problemów życia i śmierci, człowieka i przyrody, macierzyństwa i narodzin. Mity są wyrazem głębokich przeżyć metafizycznych nie zaś estetycznych, powstających spontanicznie, ale w sposób konieczny. Mają w sobie jakąś „nieświadomą prawidłowość", są jakby wolą natury kształtującej ludzkiego ducha, zanim wzniesie się on ku świadomej i celowej refleksji. Dlatego badając mity nie należy zajmować historycznego punktu widzenia, który usiłuje rozróżnić prawdy od fałszów w zakresie danych faktycznych. W mitach nie jawi się historia zewnętrzna, ale historia wewnętrzna, historia przeżyć, historia ducha. „Mity są to przedstawienia przeżyć ludu w świetle religijnej wiary . . . zaprzeczenie, by tkwiła w nich historyczna prawda nie odbiera im zgoła znaczenia. Co nie mogło się było stać, było jednak pomyślane. Na miejsce prawdy zewnętrznej staje przeto prawda wewnętrzna. Zamiast ‚faktów' odnajdujemy czyny ducha."[6]

Od koncepcyj Bachofena prowadziła droga do tych wizyj antyku, które w drugiej połowie wieku XIX rozpowszechniały się pod wpływem Fustel de Coulange'a (Cité antique, 1864), pism Rohdego (Psyche) i dzieł Fr. Nietzschego. Sam Bachofen zresztą przeżywa swój renesans w wieku XX wśród nowoczes-

[5] Szczegóły historyczne znaleźć można w studium Alfreda Bäumlera, drukowanym jako wstęp do wyboru pism J. J. Bachofena. J. J. Bachofen: Der Mythus von Orient und Occident. München 1926.

[6] l. c. str. 542.

nych wielbicieli mitu. W drugiej połowie XIX wieku wspominano o nim jedynie w literaturze socjalistycznej jako o badaczu ustroju społeczeństw pierwotnych. Manfred Schroeter, obrońca Spenglera,[7] i Alfred Bäumler, autor książki o micie, czynią zeń wielkiego prekursora nowoczesnych idei, wykazując, iż socjalistyczne powoływania się na niego są wielkim nieporozumieniem. Podobnie traktuje go również i Klages, któremu ostatecznie przypada pierwszeństwo w „odkryciu" Bachofena — mitologa — choć nie wszyscy uznają interpretację Klagesa za słuszną.[8]

W ten sposób romantyzm i historyzm przekształciły wspólnie postawę wobec mitów przeszłości. Zaczęto je traktować poważnie, jako wyraz duszy ludzkiej, jej pragnień i tęsknot. Owocem tego stanowiska było przekonanie, iż mity były, były naprawdę t. zn. zajmowały w życiu duchowym dawnych ludzi rzeczywiście to miejsce, o jakim mówią świadectwa, były czymś jedynym w swoim rodzaju, owocem jakiejś potężnej siły mitotwórczej, która następnie wygasła. W żaden sposób siły tej nie da się objaśnić jako lęku, powodowanego niedostateczną wiedzą, ani jako naiwnej uległości wobec narzucanej woli władców. Była to siła zupełnie swoista, oryginalna, wkorzeniona głęboko w ducha dawnych ludzi.

Jest rzeczą znamienną, iż ten wynik analiz romantyzmu i historyzmu, antycypował już wielki prekursor XIX stulecia, Vico. On to przecież w swej koncepcji przeszłości wyznaczał poważne miejsce mitom. Rozwój dziejowy ujmował on w trzy wielkie okresy: wiek bogów, wiek bohaterów i wiek ludzi. Pierwszy z nich — używając określeń autora — był wiekiem wróżb i wyroczni, języka hieroglificznego, władzy sakralnej i teologii mistycznej, drugi wiekiem władców arystokratycznych, języka symbolicznego i jurysprudencji bohaterskiej, trzeci wiekiem republiki ludowej, uznania równości wszystkich ludzi, języka epistolarnego i słuszności przyrodzonej. W tych dwóch pierwszych epokach panowała w wielkiej mierze „mądrość poetycka" której istotą jest „wiarogodność niemożliwości". Z niej dopiero rodziły się czasy późniejsze. I dlatego z języka poetyckiego powstaje intelektualny, a z metafizyki fantastycznej myślenie abstrakcyjne. Przeszłość wszakże nie ginie bez śladu. Ludzie „zawsze są skłonni tworzyć ozdobne powieści o wielkich mężach, zgodnie z duchem, jaki im w tych

[7] Der Streit um Spengler, Kritik seiner Kritiker. 1922.
[8] Atakuje ją Bäumler w cytowanej rozprawie (s. CCVII).

założeniach odpowiada. Są to prawdy ideowe w harmonii z zasługami tych, których lud w baśni wysławia, ale są to fałsze ze względu na fakty. Stąd więc prawda poetycka jest prawdą metafizyczną, pod którą znów ukrywa się prawda fizyczna. Ta zaś za fałsz musi być uważana, o ile z tamtą się nie zgadza. Stąd wypływa nader ważna idea dotycząca mądrości poetyckiej, że np. prawdziwym dowódcą wojennym jest Gofred, jak go wyobraża T. Tasso, a wszyscy dowódcy, którzy nie są w całości zgodni z Gofredem nie są prawdziwymi hetmanami wojny". Prawda poetycka była przeto zdaniem Vica, jakąś głębszą i lepszą prawdą o ludziach, niż prawdą historyczną. Legendy stawały wyżej niż źródłowe fakty. W ten sposób Vico nietylko był prekursorem prądów odkrywających powagę i wartość mitów w przeszłości. Był również i prekursorem tych stanowisk, które widziały w mitotwórczej sile człowieka wartość trwałą.

Powrócimy jeszcze do tego analizując filozoficzne podstawy kultu mitów.

Ale wiek XIX dość rychło poszedł o krok dalej poza te wyniki romatyzmu i historyzmu.

W dwóch różnych systemach filozoficznych, zdobywających sobie potężne wpływy na życie duchowe Europy, w teoriach Hegla i Comte'a, znalazło się głębsze uzasadnienie nowego stanowiska. I Hegel i Comte usiłowali wykazać, iż w dziejach nie było nic przypadkowego ani też nic sztucznego. Kolejne ich etapy następowały z nieubłaganą koniecznością po sobie. Charakter każdego z nich był zdeterminowany. Idealistyczna koncepcja heglowska nie zostawiała żadnych luzów, któreby mogły być zapełnione wytworami godnej pożałowania naiwności ludzkiej. Wszystko, co było, było rozumiane jako etap rozwoju obiektywnego ducha. Epoka mitów oczywiście również.

Comte zaś, zajmując zasadniczo podobne stanowisko wobec biegu dziejów, ze szczególną dokładnością analizował pierwsze stadium rozwoju, stadium metafizyczne. Wykazywał, iż nie było ono jakąś mieszaniną dowolności i nieporozumień, ale że rządziły nim wyraźne i konieczne prawa. Tylko racjonalistyczną zarozumiałość oświecenia, którą Comte zawsze krytykował, mogła nie dostrzegać prawidłowości rozwoju i sensownego charakteru każdej, nawet najwcześniejszej, jego fazy.

W ten sposób okres mityczny w dziejach ludzkości uzyskiwał na podstawie ogólnych teoryj historiozoficznych pewien

realny sens, który należało wyrozumieć; włączał się on jako konieczne i ważne ogniwo w szereg rozwojowy i nie zasługiwał na lekceważące potępienie. Choć odeszliśmy od tych czasów daleko, i choć się od nich bardzo różnimy, nie były one w żadnym razie okresem pomyłek i win.

Ustaliwszy ten punkt widzenia możliwy był jeszcze dalszy krok na drodze rehabilitacji mitów.

OSTAWANIE SIĘ MITÓW WE WSPÓŁCZESNOŚCI. Ze skrzyżowania romantycznej miłości do ludu z romantyzmem, ceniącym tradycję, powstała w połowie XIX stulecia etnologia, zwana wówczas najchętniej antropologią. Dojrzewała ona już w atmosferze poromantycznej. Krzepiła się prądami naturalistycznymi. Ale i to jest dla naszego zagadnienia sprawa najważniejsza — prowadziła ona dalej, choć już nowymi argumentami i na nowym odcinku, walkę z koncepcją oświecenia.

Oświecenie hołdowało doktrynie postępu. Teraźniejszość wydawała mu się pod każdym względem lepsza od przeszłości. Dlatego też ta cała krytyka, którą przeprowadzono w stosunku do człowieka czasów dawnych, nie miała trafiać w człowieka nowoczesnego. Pod wpływem rozwijającego się rozumu tracił on wady, zyskiwał zalety. Traktując mity jako świadectwa szczególnej głupoty, oświecenie sądziło, iż ludzkość dźwignęła się już ostatecznie z tego poziomu.

Ta właśnie doktryna postępu została podważona przez antropologię. Wnikając w charakter życia różnych ras ludzkich podkreślała ona zawsze utajone pod różnicami podobieństwa. I to nietylko podobieństwa w przestrzeni, ale i w czasie. Ludy żyjące w odległych od siebie zakątkach i w różnych okresach ujawniały wiele cech pokrewnych w umysłowości i w postawie wobec świata. Każdy z tych ludów miał własną religię i własne obrzędy, swoiste podania i legendy, odrębne zaklęcia i czary, ale w tej całej różnorodności form ujawniała się jakaś jednolita i nieodmienna umysłowość pierwotna, którą etnologowie probowali wydobyć na jaw, scharakteryzować i zanalizować.

Na pierwszy rzut oka wydawała się ona dziwaczną i skłaniała do przypuszczenia, że racjonaliści oświecenia może i mieli rację. Ale antropologia drugiej połowy wieku XIX nie tylko nauczyła się czegoś ze szkoły Hegla i Comte'a, szkoły szacunku dla faktów przeszłości, ale rozwijała się przecież w atmosferze naturalizmu, który zwłaszcza od czasów Darwina uczył pojmować wszelkie fakty życia kulturalnego, jako przystosowanie się

człowieka do warunków walki o byt, a więc jako zachowanie się sensowne i korzystne. Z tego stanowiska teoria oświecenia była z gruntu fałszywa, a w umysłowości pierwotnej należało — mimo pozorów przeciwnych — wykryć jakąś sensowną treść.

Istotnie, im głębiej w nią wnikano, im lepiej rozumiano jej skłonności i nawyki, tym mniej wydawała się ona dziwaczna. Co więcej nawet: stawała się nam coraz bliższa. Zestawienia umysłowości pierwotnej z naszą, podejmowane zrazu w celach dydaktycznych, aby przez uwidocznienie kontrastu i podobieństw pozwolić na lepsze zrozumienie jej istoty, poczynały zyskiwać znaczenie rzeczowe. Tylor był jednym z pierwszych uczonych, którzy poczęli wykazywać, iż nasza dzisiejsza umysłowość ma jeszcze bardzo wiele cech pierwotnych. I jeśli tak bardzo dziwaczną, wydaje się nam umysłowość pierwotna a tak rozsądna nasza, to dzieje się to tylko dlatego — iż nie analizowaliśmy nigdy dokładniej naszego myślenia. Dlatego w swej książce o społeczeństwie pierwotnym Tylor poświęca całe rozdziały wykazaniu, jak silnie żyje w nas jeszcze umysłowość pierwotna.

Ale jeśli tak jest rzeczywiście, to pokrewieństwa, które bezspornie zachodzą między naszą umysłowością i umysłowością pierwotną podważają teorię postępu, według której człowiek nowoczesny miał się bardzo oddalić od człowieka dawnego. Znaczy to więc, iż pierwotna skłonność do myślenia mitycznego nie wygasła bez reszty, ale trwa nadal. Może nie jesteśmy tak daleko od epoki mitów, jak przypuszczamy. To przekonanie, iż natura ludzka nie uległa zmianom zasadniczym stawała się niemal podstawowym postulatem badawczym antropologii. Szczególnie silnie sformułował Ranke, twórca niemieckiej antropologii, w swym wielkim dziele o człowieku, tę ideę jedności rodzaju ludzkiego.

Ten punkt widzenia zyskiwał poparcie w doktrynach ewolucjonistycznych. Jakkolwiek bowiem hołdowały one teorii postępu, kontynuując w pewnym sensie tradycję oświecenia, to jednak równocześnie — jakby wbrew sobie — podkreślały łączność, jaka wiąże człowieka naszych czasów z przeszłością. Należało to przecież do istoty ewolucjonistycznego dowodzenia by wykazywać, jak dzisiejsze formy złożone wyrastały z dawnych form prostych. Było to wykazywaniem drogi postępu. Ale zarazem było wykazywaniem, iż coś trwa niezmiennie. Jeśli się bowiem wyprowadza formy złożone z form prostych, to równocześnie stwierdza się, iż wciąż jeszcze w

tych pierwszych ostają się te drugie. Już Hegel w swej Filozofji Dziejów uczył iż „obecna postać ducha łączy w sobie wszystkie stopnie wcześniejsze". Ewolucjonizm zaś oparty na podstawach przyrodniczych jeszcze silniej w swej namiętności polemicznej, zwalczającej przeciwników, dowodził, iż wszystko to, co człowiek współczesny uważa za swe szczególne wartości, można odnaleźć już wśród ludów pierwotnych, a nawet w zalążku wśród zwierząt. Darwina studium o pochodzeniu człowieka i Spencera socjologia temu są przecież poświęcone.

Dlatego ewolucjonizm, mimo swego prospektywnego nastawienia, budził przekonanie o jakiejś zasadniczej jednakowości ludzkiej natury w przestrzeni i w czasie. Jeżeli więc człowiek dawny wierzył w mity, nietylko nie trzeba się temu dziwić, ale trzeba raczej zapytać, czy rzeczywiście my już nie wierzymy w mity, czy też może żyją one i wśród nas?

I istotnie to właśnie pytanie — jakże dalekie od zarozumiałości doby oświecenia — postawiono. Już Tylor wskazywał — jak wspomnieliśmy — ile przeżytkowych wierzeń mitycznych tuła się jeszcze w naszej świadomości. Naogół — jednak były to przecież tylko drobiazgi, które nie usprawiedliwiałyby przekonania, że i człowiek nowoczesny żyje mitami. Ale rychło dostrzeżono przykłady ważniejsze. Jednym z nich była sztuka. W niej to miała wyrażać się ta sama siła duchowa, która w czasach dawnych tworzyła mity. Stąd nowy program badań: pojąć dawne mity jako dzieła anonimowych artystów; pojąć współczesną twórczość artystyczną, jako pokrewną epoce mitów. Pierwszy punkt tego programu usiłowała realizować filologia klasyczna, drugi analiza poezji. Według sugestyj Tylora podjął je zwłaszcza A. Świętochowski w studium o poecie jako człowieku pierwotnym.

I sztuka jednak nie upoważniała jeszcze w całości do twierdzenia, że i człowiek nowoczesny żyje mitami. Było jednak świadectwo jeszcze wymowniejsze: religia. Badania dotyczące religii — zwłaszcza chrześcijaństwa — szły własnymi drogami. W tym jednak punkcie skrzyżowały się one z dojrzewającym zrozumieniem mitów przeszłości i wywarły ogromny wpływ na utrwalenie się przekonań, iż epoka mitów nie tylko była, ale wciąż jeszcze trwa.

Badania te dokonywane były ze stanowiska racjonalizmu, który chętnie wykazywał wszelkie sprzeczności i nieprawdopodobieństwa tradycji i dogmatyki religijnej. Miało to dopomóc w ostatecznym pogrzebaniu religii. A jednak religia trwała nadal. W świetle tych badań trudno ją było uznać za prawdę.

Czy jednak można ją traktować jako fałsz? Tego zdania było oświecenie, ale wiek XIX przeszedł już szkołę romantyzmu i historyzmu, i rozumiał, iż określić religię jako fałsz znaczy to bądź uznać, iż cała przeszła i teraźniejsza ludzkość znajduje się na niepokojąco niskim poziomie rozwoju, skoro ją wyznaje, bądź stanąć wobec nierozwiązalnego pytania: dzięki czemu ostawać się może przez wieki religia, mimo postępu, wiedzy i oświaty?

Zwłaszcza Strauss czuł te niepokoje. Nie mógł nazwać religii prawdą, skoro protestowała przeciwko temu nauka, nie mógł też nazwać jej fałszem, skoro od wieków aż po jego dzień żyli nią ludzie. Czymże więc była? Mitem — powiada Strauss, określając mit jako „niehistoryczne opowiadania, w których religijna społeczność uznaje cząstkę swej świętej podstawy istnienia, ponieważ wyrażają one w sposób absolutny jej konstytutywne uczucia i przedstawienia".

Ten punkt widzenia zajał i Feuerbach. Traktując religię jako wytwór psychiki ludzkiej, stawiał ją poza prawdą i fałszem, jako szereg obrazów potrzebnych i działających. Były one wyrazem człowieka. „Teologia jest antropologią" mówi Feuerbach. Obrazy religii są jak obrazy dziecięce spełnianiem życzeń w wyobraźni, sam Chrystus zaś jest „tylko obrazem w którym świadomości ludowej narzucała się jedność gatunku".

Na tę treść obrazową religii kładzie Feuerbach szczególny nacisk. Obraz jest jej istotą. Obrazy te nie wyrażają żadnych myśli ani też nie odzwierciadlają rzeczy. Dlatego chrześcijańska mitologia i spekulatywna filozofia religii, usiłujące rozwiązać zagadkę sensu zawartego w obrazach błądzą po bezdrożach. Obraz w religii ma sens tylko jako obraz; „obraz tylko jako obraz jest rzeczą, dlatego, kto usuwa z religii obraz usuwa z niej rzecz samą". Obrazy przeto składające się na treść religii powinny być traktowane wyłącznie ze stanowiska psychicznej patologii, której celem ma być uleczenie człowieka z uroków, które na niego rzucają. Religia przeto nie jest zbiorem bezsensów, jest marzeniem sennym ludzkiego ducha, jest twórczością, której się nie odpoznaje na jawie. Antropologiczne badania winny uwolnić od tych urojeń, a zarazem ujawnić jakie potrzeby były ich źródłem.

Religia w tej koncepcji przestaje więc być „chytrym wymysłem kapłanów", jak ją traktowało oświecenie; nie zyskuje jednak waloru prawdziwości. Rozumiemy jej konieczność ugruntowaną w naturze człowieka, postaciującego w obrazach swe myśli i pragnienia. Rozumiemy jej niebezpieczeństwa,

poczynające się z chwilą gdy obrazy te traktujemy jako świadectwa rzeczywistości. Aczkolwiek Feuerbach nie używał słowa „mit", koncepcja ta jest właśnie koncepcją mitu w nowoczesnym znaczeniu. Nawiąże do niej Freud, analizując religię.

Renan — aczkolwiek z innego stanowiska — zbliżał się do tej samej koncepcji traktującej chrześcijaństwo jako zespół wielkich mitów. Siła z jaką działały nie pozwoliła na to, by je określać poprostu jako fałsze i głupotę. Musiały być głęboko zakorzenione w ludzkiej naturze.

TRWAŁA WARTOŚĆ MITÓW. W ten sposób badania dotyczące chrześcijaństwa rozszerzały i wzmacniały przekonanie, że mity wciąż jeszcze trwają, że wyznajemy je również i my ludzie współcześni, podobnie jak przed wiekami nasi przodkowie. Było to zrazu niepokojące odkrycie. Oznaczało przecież krytykę optymistycznej teorii postępu, zapewniającej nas, iż ludzkość idzie szybko naprzód. Przekonywało, że nie odeszliśmy znowu tak bardzo daleko, że nie mamy z czego być tak bardzo dumni.

To ostrożniejsze i skromniejsze stanowisko byłoby jeszcze możliwe do przyjęcia dla racjonalizmu w dobie oświecenia, które sądziło, że ludzkość dopiero nabiera śmiałości w posługiwaniu się własnym rozumem, że wielka odnowa dopiero się rozpoczyna. Ale w wieku XIX, terminującym w szkole historyzmu, trudno już było tak wierzyć. To, co istniało bowiem od wieków i co dziś jeszcze istnieje, zyskiwało przez sam ten fakt długotrwałości jakieś poważniejsze uzasadnienie. Historyzm nie był skłonny sądzić, iż dzieje ludzkości mogą być rozłamane na jakieś dwie połowy: dzieje ciemnoty i błędów i dzieje rozpoczynającej się dogłębnej odmiany.

Dlatego wszelkie wskazywania na to, że i ludzie współcześni żyją jeszcze mitami, nietylko przygłuszało racjonalistyczny optymizm co do szybkości postępu, ale również podkopywało zasadniczą jego postawę wrogą mitom. Może jednak należałoby wysłuchać opinii historii, nie potępiać zbyt pochopnie mitów, odnaleźć w nich jakąś wartość?

Juz procesowi odkrywania sensu i powagi mitów w epokach dawnych towarzyszył zrozumiały wzrost sympatii ku mitom wogóle, w jeszcze większej mierze stało się to widoczne z chwilą, gdy wykrywano ich rolę współcześnie.

Wprawdzie zarówno etnologowie, jak i krytycy chrześcijaństwa traktowali ostawanie się mitów jako proces przeżytko-

wy i gasnący, ale jednak nawet i oni nie potrafili się oprzeć ich urokowi. Zwłaszcza Renan jest doskonałym przykładem tej mocy mitów nad człowiekiem. Pomimo całego swego racjonalizmu i swej wiary w przyszłość nauki wielbił on gorąco dawne czasy proroków i apostołów za ich wielkość. Wielkość ta stanowiła kontrast z małością doby współczesnej.

„Nie usiłujmy łokciem naszych maluchnych programów — pisze Renan — mierzyć owe niesłychane ruchy, bo poprostu nie doroślismy do tego." I pod urokiem tych czasów wyznaje „Jeszcze nie powstało nic wielkiego, co nie opierałoby się na legendzie". Nam ludziom trzeźwym i bezsilnym łatwo rzucać oskarżenia o kłamstwa, ale ludzie dawni mieli zdolność całkowitego przejęcia się ideą, podjęcia boju na śmierć i życie. Dlatego „nie powinniśmy ganić tego, który poznawszy iluzje ludu chce za pomocą nich na lud wpływać", zwłaszcza gdy się to dzieje w czasach „naiwnie łatwowiernych społeczności". „Dla człowieka Wschodu — wyjaśnia dalej Renan — prawda materialna niema żadnego znaczenia, on patrzy na wszystko ze stanowiska swych myśli, swych interesów, swych namiętności". Powinniśmy raczej starać się o odnalezienie w sobie tego, co wspólne z tamtymi ludźmi, niż wywyższać się nad nich. Wielcy ludzie dawni zdołali przecież „to czynić, czegośmy nigdy nie umieli: stwarzać, krzepić, działać". I dlatego dobrym objawem jest fakt, iż tłumom nie wystarcza filozofia. Świat dokonał czynów najpiękniejszych w szale gorączki.

Stanowisko Renana miało wielu wyznawców. Uznanie trwałej wartości mitów dojrzewać poczęło najszybciej wśród tych, którzy nie chcieli się pogodzić z charakterem nowoczesności, z jej procesami demokratyzacji, z jej zmysłem handlowym, z jej industrializacją. Tęsknota ku wielkości, patos wielkości, są sztandarem tego obozu. Nietzsche jest tego wodzem. Poeci chętnie się tutaj gromadzą. Wagner usiłuje odrodzić dawne mity germańskie. Jego zięć, Chamberlain, kładzie podwaliny nowoczesnej filozofii mitów.

„W każdym poglądzie na świat decydujący udział mają postacie marzeń sennych bezwolnie tworzone ... marzenia senne i mit są głęboko wewnętrznie pokrewne" — tłomaczy Chamberlain. „Wszyscy jesteśmy skazani na mity, dziś jak przed wiekami" ponieważ dwoistość jest istotą człowieka, a przepaść między oglądem i rozumem, między przyrodą i jaźnią nie może być inaczej przekroczona jak tylko przez mity." Tylko ciasnym pozytywistom brak wyobraźni, bez której nie są możliwe mity, ale bez której nie jest też możliwy pogląd na świat.

W tym kręgu ludzi i idei dojrzewa coraz głębszy kult mitów. W czymże tkwią wartości mitów? Mit jest poznaniem pełnym, sięga w mrok tajemnic, które rozświetla.

Nauka dostarcza tylko powierzchownego poznania, rezygnuje z wejrzenia wgłąb. Mit jest powtóre poznaniem obrazowym. Przeto działa na całego człowieka. Nie tylko na jego rozum, ale również i na jego uczucie, wyobraźnię, wolę czynu. Dlatego mity są płodne życiowo, podczas gdy wiedza pojęciowa jest martwa. Dzięki tym swoim właściwościom mity mogą więc stać — i rzeczywiście zawsze bywały — własnością ogółu. Nie są dla elity, jak nauka, i nie dzielą społeczeństwa na ciemnych i oświeconych.

Im silniej wszakże podkreślano wartość mitów, im chętniej wykazywano, iż zmierzch ich spowodował wiele szkód w życiu duchowym i społecznym, tym ostrzej przeciwstawiano się starej teorii, głoszącej, iż ludzkość na szczęście wyrasta z mitów. Rozpoczynał się nowy okres w rozwoju idei mitów. Po odsłonięciu, że były one kiedyś czymś rzeczywistym i ważnym, po osiągnięciu przekonania, iż jeszcze i teraz istnieją one wśród nas i że są czymś wartościowym, otwierało się zagadnienie przyszłości mitów: czy będą istniały nadal?

Odpowiedź na to pytanie zdawała się przesądzona dzięki historyzmowi. Im silniej bowiem akcentowano, iż wiara w mity jeszcze trwa, tym potężniejsze stawało się świadectwo historii, wypowiadające głosem wieków przeświadczenie, iż potrzeba mitów jest stałą cechą ludzkiej natury. Czyż słuszne byłoby przekonanie, że właściwość ta ostająca się tak długo, rychło zaniknie? Cała ta atmosfera umysłowa, która sprzyjała odkrywaniu mitów w dobie współczesnej skłaniała do wiary, iż mity istnieć będą i nadal.

PRZYSZŁOŚĆ MITÓW. Ale szczególną wagę zyskiwało pytanie, czy ostawać się będą dawne mity, czy też zrodzą się mity nowe? To właśnie pytanie ma decydujące znaczenie dla problematyki współczesnej.

Zrazu chętnie przeczono możliwościom powstawania nowych mitów. Epoka mitów wydawała się raz na zawsze miniona i zagasła. Pozostawiła nam tylko swe skarby, z których możemy i powinniśmy korzystać W ciągu XIX stulecia wzrastał coraz silniej kult dawności. Nietylko historyzm był za to odpowiedzialny. Romantyzm — nawiązując do Rousseau'a — wielbił gorąco nieprzewyższoną wartość dawności. Obraz szczęśliwych czasów pierwotnych był jednak nietylko tworem roman-

tyzmu. Odmalowywała go chętnie etnologia. (De Morgan.) Nawiązywał do niego socjalizm utopijny. Nawet marksizm nie wyzbywał się wcale tej idei o utraconym raju, o wczesnej epoce przedklasowego społeczeństwa. Na przełomie XIX i XX wieku dalsze badania nad ludami pierwotnymi wzbudziły nową falą entuzjazmu dla prostoty i jednolitości stylu ich życia. Książka Vierkandta o ludach natury i ludach kultury jest tu symptomatyczna.

W tym kulcie dawności oczywiście zmieniano przedmioty uwielbienia. Co innego było godne uznania dla Rousseau'a i dla Marxa. I co innego dla naszych czasów. Ale właśnie coraz silniej uwielbienie to przesuwało się ku życiu duchowemu. Nasza epoka, epoka dojrzałej, może już schyłkowej kultury, spoglądała z uznaniem na okres młodych, rozkwitających sił. Analogie biologiczne, które miały tak znaczny wpływ na teorie postępu w jej ewolucjonistycznym sformułowaniu, upoważniały również i do jej zaprzeczenia. Nietylko przecież przekonywały one o wzroście, ale i o starości. Spengler dał temu wyraz w swej teorii żywotności sił kulturalnych, wyczerpującej się w ciągu tysiąclecia.

Nasza epoka przeintelektualizowanej kultury spoglądała z uwielbieniem na epokę życia bezpośredniego i emocjonalnego. Czyniono sobie wyrzuty, iż w jednostronnym rozwoju zatracono ważne właściwości ducha. Od romantyzmu do Klagesa prowadzi ta droga. I wreszcie nasza epoka specjalizacji i autonomii poszczególnych dziedzin kultury, spogląda z zazdrością na jednolitość dawną, na łączność religii, sztuki, poglądów społecznych, magii.

Wszystko to sprawiało, iż kult mitów szerzył się w kołach przeciwstawiających doktrynie postępu koncepcje degeneracji. W kolach tych jednak nie mogła powstać wiara w rozkwitające mity nowe. Przejście od choćby najbardziej żarliwego uwielbienia dawności, za jej mitotwórczą moc do wiary w jej nowy rozkwit nie było łatwe. Dokonało się pod wpływem wielu czynników, a w wielkiej mierze, — choć brzmi to paradoksalnie — dopomógł tu duch oświecenia. Zwalczał on zasadniczo wszelkie mity, ale równocześnie wytwarzał doktrynę postępu, która zaciążyła nad umysłami XIX stulecia. Doktryna ta rodziła się na usługach oświeconego racjonalizmu, który argumentami historycznymi dowodził nieodmiennego biegu ludzkości z ciemnoty ku światłu. Ale doktryna postępu nie była tylko tą określoną koncepcją dziejów, była ona metodą myślenia, którą ujmować można dzieje z różnych stanowisk,

byleby wykazywać zawsze przejawiające się w nich doskonalenie. Wiek XIX — jak wiadomo — chętnie korzystał z tej metody, tworząc wiele koncepcyj rozwoju różnych co do treści i sposobu wartościowania. Doktryna postępu nie zawierała sama w sobie wskazań co do wartości naczelnych; ale usposabiała do przeświadczeń, iż wszystko co późniejsze w czasie jest lepsze od tego, co wcześniejsze.

Z chwilą gdy poczynała utrwalać się myśl, że mity są czymś cennym — trudno było ludziom wychowanym w atmosferze wiary w postęp sądzić, iż w tej ważnej dziedzinie żadne zmiany nie mogą się dokonać. Znaczyłoby to przecież, iż słuszność mają raczej wyznawcy teorii degeneracji, upatrując wiek złoty poza nami, a nie przed nami. Doktryna postępu wymagała, by i mitotwórcza siła ludzka — skoro jest tak ważna — podlegała doskonaleniu i rozkwitowi. Należało wykazać, że nie jesteśmy gorsi od przodków. Oświecenie osiągało to łatwo, ponieważ krytykowało mity, organizujące życie duchowe przeszłości. Postępem stawało się właśnie odejście od nich. Ale wiek XIX znajdował się w sytuacji odmiennej: jeśli czasy mitów są czasami cennymi, to odejście od nich jest upadkiem. Należało więc albo zaprzeczyć, iżby się takie odejście dokonało i wykazać świeżość mitotwórczej siły współczesności, albo też porzucić wiarę w postęp, otaczając kultem dawne czasy, wyższe i lepsze od naszych.

Ta pierwsza droga przeczyła oczywistym faktom: nastąpiło osłabienie siły mitotwórczej. Ta druga droga była wszakże drogą samobójczą dla wyznawców wiary w postęp. Cóż pozostawało więc? Należało szukać innej drogi — przez odwołanie się do przyszłości. Uwielbienie czasów które minęły bezpowrotnie i tęsknota ku nim wydawały się bezpłodne, może nawet niebezpieczne. Czyż nie zdrowsza byłaby wiara — skoro mity są tak cenne — że mitotwórcza siła objawić się nie mogła jedynie w zaraniu dziejów, bo wówczas ludzkość skazaną by była na pielęgnowanie starzejących się mitów, ale że — choć może przygłuszona chwilowo — siła ta rozbłyśnie znowu całą swą mocą, potężniejszą niż dawniej, obdarzając nas mitami, nowymi, własnymi? O ile więc koncepcja degeneracji zachęcała do wielbienia mitów minionych, o tyle koncepcja postępu, w miarę uwalniania się od racjonalistycznej tradycji oświecenia, wzbudzała oczekiwanie na nową epokę mitów.

Jest właśnie najbardziej charakterystycznym procesem XIX stulecia współdziałanie obu tych koncepcyj. Wielbienie

minionych epok mitów mogło odpowiadać sentymentalnej i kontemplacyjnej postawie niektórych romantyków. Nie wystarczało wszystkim romantykom. Tymbardziej zaś poczęło się wydawać niewystarczające w czasach późniejszych, pełnych napięcia działalności. Im goręcej wielbiono przeszłość, tym namiętniej musiano pożądać przynajmniej jej powrotu. W świadomości nowoczesnego człowieka nie mogło się pomieścić, by to co dobre, miało bezpowrotnie zaniknąć w przeszłości. Stanowisko przeto zasadniczej i nieuchronnej degeneracji było trudne do utrzymania. Z drugiej zaś strony teoria postępu napotykała na coraz to większe przeszkody, odkąd poczęto wielbić mity. Nie mogła bowiem już formułować swych tez w dawny prostolinijny sposób. Postęp — jeśli wogóle istniał — nie dokonywał się stale i jednostajnie. Wszak odeszliśmy niepotrzebnie i szkodliwie od mitów. Zdarzają się więc na drodze postępu jakieś zatrzymania, jakieś błądzenia. W ten sposób stępiając ostrze teorji degeneracji i teorii postępu umożliwiano jakąś ich syntezę, dzięki której można było ganić współczesność, a zarazem wielbić minione epoki mitów i równocześnie spodziewać się w przyszłości ich odrodzenia. Z takiej syntezy dopiero rodzić się mógł nietylko kult mitów dawnych, ale i ufna gotowość stwarzania nowych.

Ma to więc głębokie przyczyny, iż pisarz, któremu nowoczesna filozofia mitów zawdzięcza bardzo wiele, G. Vico, był zarazem twórcą tej właśnie syntetycznej, czy może tylko kompromisowej, teorii rozwoju. Jego koncepcja wybiegów naprzód i nawrotów przeciwstawiała się zasadzie ciągłej i stopniowej zmianie na lepsze. Ta właśnie koncepcja stała się ulubioną teorią wieku XIX. Hołdowali jej romantycy, interpretując ją w duchu chrześcijańskim, mówiąc o epokach grzechu i epokach zasługi. W swoisty sposób wykładał ją Nietzsche, nawiązujący do greckiej wiary w wieczny kołowrót zdarzeń. Ale również — i to może ma dla naszej analizy znaczenie najważniejsze — ta sama koncepcja leży u podstaw marksizmu. Nurtuje w nim nie tylko idea utraconego raju — ale i oczekiwanego w przyszłości szczęścia. Między dobrą przeszłością i dobrą przyszłością rozciąga się długi okres ciężkich czasów przez które jednak przechodzimy nieuchronnie ku dobremu. Marksizm był obok Nietzscheanizmu najpopularniejszą szkołą takiego myślenia o rozwoju, które łączyło teorię degeneracji i teorię postępu.

To zespolenie było szczególnie płodne dla filozofii mitów. Stawiało ono bowiem przed oczy ważny problem sposobów

dźwigania się z upadku. I stawiało ten problem w ten sposób, iż ponad złą teraźniejszością dokonywano zespolenia dobrej przeszłości i przyszłości. W zupełnie świadomy sposób wykorzystuje to Sorel. Ten twórca teorii mitu, jest równocześnie surowym krytykiem nacjonalistycznej teorii postępu, surowym sędzią mieszczańskiej degeneracji. Ale jest zarazem wyznawcą wiary w najlepszą przyszłość, która może być osiągnięta za sprawą klasy robotniczej. Mit staje się przeto dla niego narzędziem przejścia z upadku w rozkwit, narzędziem klasy robotniczej, która pobudza nim sama siebie do decydującego czynu.

Stanowisko Sorela, jakkolwiek związane z maksizmem, nie było mu wierne do końca — z tej racji mogło być dyskontowane przez różne prądy i stanowiska. Sorel głosił, że z upadku dźwigać się można dzięki wielkiemu mitowi. Ale nie musiał to być koniecznie mit strajku generalnego. I nie musiał koniecznie proletariat podejmować akcję odrodzenia pod jego wpływem. Sorelowski schemat można było wypełnić inną treścią. Uczyniły to istotnie prądy neonacjonalistyczne, tworząc swoiste, własne mity. Ze szczególną niechęcią odnosiły się one do mitów dawnych, jako — w większości przypadków — wspólnych wielu narodom. Z gorliwą nadzieją obiecywały wytworzyć — czasami tylko odrodzić — mity rodzime. Działo się to zwłaszcza w Niemczech pod wpływem Chamberlaina.

W ten sposób pewien odłam buntującego się przeciw kulturze mieszczańskiej socjalizmu i buntujący się przeciw kulturze ogólnoludzkiej nacjonalizm stały się najsilniejszymi czynnikami nowoczesnej wiary w możliwość i potrzebę tworzenia nowych mitów. Znajdujemy się na biegunie całkowitego zaprzeczenia stanowiska wieku oświecenia. Są przeto słuszne powody, że oba te prądy ze szczególną zawziętością od dawna atakowały oświecenie, nie mogąc mu darować jego racjonalizmu, i jego tendencyj uniwersalistycznych. Już Sorel wskazał na konieczność krytyki mieszczańskiego oświecenia z tych względów. Nacjonalizm od pierwszych swych teoretyków czynił to samo. Ale ze szczególną siłą ta krytyka wybuchła dziś i to zarówno w hitleryźmie jak i w faszyźmie.

Historia kultu mitu w dobie nowoczesnej przekonywa nas, iż z przeciwstawiającej się intelektualistycznemu agnostycyzmowi i doktrynerstwu wiary w „prawdy żywe", stawał się on wyrazem przekonania, że w idei mitu zawiera się upragniona synteza elementów irracjonalnych i racjonalnych, a równo-

cześnie i wskazanie tej drogi zawsze twórczej, która wyprowadza poza niebezpieczeństwa rezygnacyjnego sceptycyzmu i sztywnego dogmatyzmu.

Ale historia ta nie odsłania nam jeszcze wszystkiego. Opisując przemiany znaczenia mitu i wzrost jego roli, nie ukazuje źródeł tej siły. Tkwiły one — jeśli chodzi o strefę intelektualną — w prądach filozoficznych, które czyniły z mitu zrazu wartość godną postawienia obok prawdy, a później godną uwielbienia ponad prawdę. Te właśnie prądy należałoby poddać analizie.

Tadeusz Czapczyński

WIELODROŻNOŚĆ TWÓRCZOŚCI MARII DĄBROWSKIEJ

Praca o „Wielodrożności twórczości Marii Dąbrowskiej" pozornie nie ma nic wspólnego z zagadnieniami literackimi, jest bowiem próbą rekonstrukcji światopoglądu Dąbrowskiej na podstawie jej prac nieliterackich. W istocie rzeczy wartość pracy niniejszej dla oceny twórczości literackiej Marii Dąbrowskiej wystąpi dopiero po zestawieniu tego światopoglądu z zawartością i kształtem jej opowiadań i powieści. Światopogląd ten bowiem 1) nie tylko złoży się na tzw. myśl przewodnią, ściślej biorąc charakter wychowawczy większości utworów, lecz nawet po 2) oddziała na kształt, na dobór materiału, skład treści, traktowanie postaci, w ogóle na metodę kompozycji zwłaszcza w „Nocach i dniach". W ten sposób praca niniejsza, gdybyśmy nawet odrzucili analizę psychologiczną twórczości Dąbrowskiej i rozpatrywali jej utwory jako dzieła literackie same w sobie, w oderwaniu od psychiki autorki, stanowić może dla czytelnika materiał ułatwiający wyjaśnienie nie zawsze jasnych bezpośrednio rozwiązań kompozycyjnych i „konkretyzację utworów jako przedmiotów estetycznych". Ponad to po 3) ze stanowiska znów psychologicznego niezmiernie ciekawą jest rzeczą zbadanie, jak ten sam materiał światopoglądowy zmieni się przy zmianie postawy autora społecznej na artystyczną, jaki charakter przyjmie program w wielkiej mierze propagandowy w przetworzeniu na artystyczną wizję.

Tak rozumiana rekonstrukcja światopoglądu Marii Dąbrowskiej na podstawie prac nieliterackich nie wydaje mi się bezcelową nawet ze stanowiska ściśle literackiego, zwłaszcza przy określaniu przynależności Dąbrowskiej do kierunku literackiego.

I.

Praca piśmiennicza Marii z Szumskich Dąbrowskiej (urodzonej w r. 1892), rozwija się w licznych kierunkach i obejmuje: prace o spółdzielczości, o ustroju gospodarczym Polski, prace publicystyczne, sprawozdania z podróży, prace popularyzacyjne, nowele, opowiadania historyczne, powieść i artykuły

z dziedziny krytyki literackiej. Razem łącznie z licznymi wywiadami liczba prac wynosi ponad 150 pozycyj bibliograficznych.

Prace z dziedziny spółdzielczości obok licznych artykułów i gruntownych studiów, poświęconych spółdzielczości Finlandii, Belgii i Anglii, znalazły swój najwyższy wyraz w książce p. t. „Ręce w uścisku" (1938), wyjaśniającej ideowy program kooperatywizmu w ogóle, a specjalnie w Polsce.

Prace o ustroju gospodarczym Polski obok nadzwyczaj sumiennych na historycznych podstawach opartych objaśnień dotyczących „Wykonania reformy rolnej" (1920) zajmują się w „Rozdożu (1937) i w „Mojej odpowiedzi" (1938) zasadniczym zagadnieniem ustroju gospodarczego, przedstawiając uzasadniony historycznie i faktycznie program społeczno-gospodarczy.

Liczne wystąpienia publicystyczne w sprawach aktualnych polskich i zagranicznych, zwłaszcza w sprawie Brześcia i polityki kulturalnej Z. S. R. R., świadczą o ogromnej żywotności zainteresowań i odwadze Dąbrowskiej. Tu możnaby też włączyć listy z podróży po kraju i zagranicą, dowodzące również szerokiego zakresu zainteresowań Dąbrowskiej pod względem społecznym, politycznym, narodowym, gospodarczym i kulturalnym. Osobny dział stanowią artykuły, ogłoszone w „Spólnocie", głoszące pewne zasady postępowania oparte na głębszych ideowych podstawach, ujęte w całość w „Codziennej pracy" (1924). Osobny znów dział tworzą artykuły o wybitnych postaciach współczesnych, jak o Piłsudskim, Daszyńskim i najliczniejsze o zmarłym w r. 1918 socjologu i psychologu Edwardzie Abramowskim.

Twórczość popularyzacyjna poświęcona jest głównie dziejom minionym i czasom powstawania Polski, zwłaszcza obszerne niejsce zajmują w niej sprawy ustroju i gospodarcze. Najwybitniejszą pozycją w tym dziale jest książka „O zjednoczonej Polsce" (1919).

Wreszcie twórczość literacką obejmującą 57 opowiadań i jedną powieść możemy podzielić na opowiadania o charakterze dydaktycznym przeznaczone przeważnie dla młodzieży, przedstawiające bądź zdarzenia z przeszłości bądź zagadnienia z aktualnego życia, z których do najwybitniejszych należy „Marcin Kozera" (1925) i „Czyste serca" (1938) i na opowiadania artystyczne poświęcone psychologii dzieci („Uśmiech dzieciństwa" 1923), służby folwarcznej („Ludzie stamtąd" 1925)

i warstw inteligenckich („Znaki życia" 1938). Obszernym obrazem społeczeństwa w latach 1884—1914 jest tetralogja p. t. „Noce i dnie" (1932—1934), uznana ogólnie przez krytykę literacką za najwybitniejszy utwór literacki w Polsce niepodległej. Obok tego powszechnego uznania krytyki i czytelników zdobyła Dąbrowska nagrodę Związku Wydawców w Polsce za „Uśmiech dzieciństwa", a „Ludzie Stamtąd" zaliczeni zostali przez Polską Komisję Międzynarodowej Współpracy Intelektualnej przy Lidze Narodów w Genewie do najlepszych książek polskich wydanych w r. 1925. Ostatni dział w grupie literackiej tworzą bardzo liczne artykuły krytyczne, drukowane przeważnie w „Wiadomościach literackich" omawiające twórczość wybitnych pisarzy, głównie powieściopisarzy i zagadnienia z dziedziny sztuki. Zwłaszcza obszernie zajmuje się twórczością Stefana Żeromskiego, Józefa Conrada i Elizy Orzeszkowej.

Ten krótki przegląd prac piśmienniczych Marii Dąbrowskiej dowodzi wyraźnie, że mamy do czynienia z niezwykle ciekawym, szerokie dziedziny życia obejmującym zjawiskiem twórczym.

Twórczość Dąbrowskiej przedstawia zatem kilka równoległych dróg, którymi zmierza autorka do swoich celów. Pierwsza droga to praca społeczna o szerokim zakresie, wnikająca głęboko na tle porównawczym, w przeróżne zagadnienia żywotne, pozwalające spojrzeć okiem krytycznym na rozwój dziejowych zdarzeń, a nadto wytknąć im pewne wskazania na przyszłość.

Szlak drugi, popularyzacyjny, wysuwa odrazu tak charakterystyczną dla Dąbrowskiej cechę, czynnik wychowawczy, który przy pomocy spopularyzowanego materiału przede wszystkim zaś przykładów, pragnie zdobyć dusze dziecięce dla świadomego obywatelskiego życia w własnym niepodległym państwie. Ten pierwiastek wychowawczy tak bardzo zbliżający autorkę do naszych romantyczno-pozytywistycznych pisarzy, realistów w technice literackiej, a idealistów w treści, wystąpi również i w utworach o charakterze artystycznym, poświęconych dzieciom i młodzieży.

Ale nie tu znajdziemy najwyższy wyraz wypowiedzi autorki. Spotkamy go na ostatnim szlaku artystycznym, który będzie przetworzeniem przeróżnych wartości, wiedzy, obserwacyj, doświadczeń, moralnych i patriotycznych dyspozycyj, społecznych zamierzeń i literackich uzdolnień w jeden szeroki i głę-

boki strumień życia jako wyraz skończonego i pełnego obrazu ujętego w dziejowym rozwoju, widzianego okiem dojrzałego pod każdym względem artysty, który zagadnienia rozwiązuje z całą świadomością celów i środków na tylko wielkim artystom dostępnej wyżynie.

II.

Ta wielorodność czy wielodrożność Dąbrowskiej siłą rzeczy narzuca pytanie, jaki jest stosunek wzajemny poszczególnych działów jej twórczości. Ten z charakteru twórczego autorki wynikający problem znajduje wyjaśnienie samej Dąbrowskiej, która w „Mojej odpowiedzi" rozwijając pogląd współczesnego krytyka angielskiego Richards'a, stwierdza, że artysta jest kimś, kto poprostu lepiej niż inni ludzie potrafi organizować swe doświadczenia i, co za tym idzie, nadawać im dokładniejszy, porządkujący i pogłębiający (aż do sięgania w t. zw. istotę zjawisk) wyraz plastyczny i słowny, że dotyczyć to może każdego rodzaju doświadczeń artysty, że żaden z pisarzy godnych tego miana nie poprzestawał nigdy na jednym tylko albo na samym tylko artystycznym rodzaju twórczości. (Odp. str. 9.) Stwierdza zatem autorka jedność osobowości artysty, który wypowiada się przy pomocy różnych form wyrazu, jak tego dowodem tak bliska zresztą Dąbrowskiej twórczość n. p. Prusa, Orzeszkowej, Sienkiewicza cza Żeromskiego. Tę myśl wyraża niejednokrotnie Dąbrowska w „Mojej odpowiedzi", kiedy mówi: „... obrzucili mnie błotem, gdy ta sama moja osobowość i postawa duchowa ujawniły się pod postacią „Rozdroża" (str. 2) lub w „Rozdrożu": „Idzie tu raczej o wypowiedź pisarza, którego obowiązkiem, a także właściwością jest widzieć plastycznie całokształt życia i wysnuwać stąd wnioski natury artystycznej, psychologicznej lub ogólnie obywatelskiej." (Rozdz. 4.) W sposób negatywny tę samą myśl wypowie autorka w zdaniu: „... nie ma bowiem urzędowej instancji orzekającej kto ma prawo o czym pisać" (Odp. 5) i „Rozdroże" było niespodzianką w mojej mało im znanej twórczości (Odp. 6) albo „odmawiać komuś prawa do publicystyki społecznej dlatego, że jest on pisarzem artystą, tego nie mamy właśnie prawa czynić" (Odp. 9). Osiągnięcie takiego charakteru twórczości znajduje wyjaśnienie w autobiograficznych szczgółach podanych w „Mojej odpowiedzi":

„... informuję tedy, że oprócz życiowej znajomości wiejskich stosunków, wśród których urodziłam się i wychowałam, prócz

systematycznych studiów przyrodniczych, które usposobiły mnie niezgorzej do ścisłego myślenia, a i do bacznego i uczciwego obserwowania faktów, posiadam kilka lat studiów ekonomiczno-społecznych w Anglii, Belgii i w kraju, sporo lat pracy społeczno-politycznej w dziedzinie spółdzielczości oraz kultury i oświaty wsi" — a potem autorka wylicza swą pracę w Ministerstwie Rolnictwa, w Głównym Urzędzie Ziemskim, w Ministerstwie Reform Rolnych, gdzie i teoretycznie i praktycznie zbliżyć się mogła do ludu i jego spraw. Kończy autorka ten swój życiorys charakterystycznym dla nas wyznaniem: „... z dwudziestu pięciu lat mojej skromnej pracy dla Polski, najwyżej dziesięć poświęciłam dla twórczości artystycznej, choć przyznaję, że ona jest mi najdroższa i najmilsza" (8).

W słowach tych oprócz wyjaśnienia charakteru twórczości Dąbrowskiej spotykamy się jeszcze w podaniem wpływów działających na nią od lat najmłodszych i metody pracy, które zdobyte na terenie nauki i postępowania w życiu zaważą też na ustosunkowaniu się autorki do przedmiotów jej twórczości.

Na tym tle twierdzenie Dąbrowskiej wypowiedziane w odczycie pod t. „Zawód literacki jako służba społeczna", że wielkim pisarzem nie można zostać bez najrozleglejszej, a zwłaszcza najgłębszej kultury umysłowej („Marchołt" r. 1935 str. 607) — nabiera charakteru autocharakterystyki. Prace zaś tak fachowe, jak publicystyczne świadczą dobitnie o jej rozległej wiedzy historycznej, gospodarczej, socjologicznej, natomiast jej artykuły literacko-naukowe dowodzą nie tylko znajomości rozległej ogólnoświatowej twórczości beletrystycznej, ale i psychologii, filozofii, etyki czy estetyki. Każda polemika udowadnia jak gruntowne jest oczytanie Dąbrowskiej, jak potrafi argumenty swoje lub cudze poprzeć dziełami tak polskich jak angielskich czy francuskich pisarzy.

Bliższe wyjaśnienie tej jednolitości postawy w wielodrożnej twórczości Dąbrowskiej znajdziemy też w niewielkiej pod względem rozmiarów, ale w niezwykle ważnej dla zrozumienia autorki broszurce p. t. „Życie i dzieło Edwarda Abramowskiego" (1925). W książeczce tej czytamy charakterystyczne słowa. „Dzieła jego były jedną z tych rzeczy na świecie, które natchnęły mnie wielkim entuzjazmem dla życia i chciałabym, żeby tego doświadczyli wszyscy" (str. 12). To wyznanie naprowadza nas na niezwykle ciekawy fakt, że Dąbrowska w poglądach swoich nie tylko opierać się będzie na naukowym, filozoficznym, społecznym i psychologicznym materiale podanym

przez Abramowskiego, ale wprost uzna jego poglądy za swoje i to tak dalece, że niektóre z prac jej o Abramowskim są nie tyle przedstawieniem działalności tego głębokiego psychologa i ideowego kooperatywisty, co zebraniem tych zasad, które Dąbrowska uważa za swoje czy za najważniejsze dla siebie, a których wpływ odczujemy we wszystkich jej pracach społecznych i utworach literackich, a przede wszystkim w poglądach Agnieszki i innych osób w „Nocach i dniach". Można nawet zaryzykować zdanie, że twórczość literacka Dąbrowskiej jest pod pewnym względem niezwykle ciekawą interpretacją artystyczną poglądów Abramowskiego, na którego zresztą tak często się powołuje. Stwierdzenie takiego stosunku do Abramowskiego jest dla nas specjalnie ważne ze względu na pełnię obrazu twórczości Dąbrowskiej. Uwagi te wymagają jednak specjalnego opracowania i umotywowania. Ale w owym oświadczeniu Dąbrowskiej mamy również określenie stosunku jej do życia, stosunku afirmatywnego, pełnego entuzjazmu, dążenia do szczęścia, według pewnego głębszego programu, a wreszcie stwierdzenie konieczności pracy propagandowej, społecznej celem realizacji ideałów. W związku z tym pozostaje niezwykle czynne i wiele dziedzin obejmujące życie Dąbrowskiej, zwłaszcza jej wielostronna działalność pisarska.

W ten sposób poznajemy zwolna zasady, na których opiera się wielodrożna twórczość Dąbrowskiej: afirmacja życia i entuzjazm — oto pierwsze podwaliny jej światopoglądu.

W „Mojej odpowiedzi", tym najbardziej osobistym utworze Dąbrowskiej, znajdziemy jeszcze głębsze ujęcie jednolitej podstawy jej wielodrożnej twórczości: „... mój stosunek do życia jest taki, że wolałabym zachwycić się każdym jego przejawem w afirmatywnej ekstazie poety i współczuć z każdą jego dolą w pięknych powieściach i nowelach. Większą też miałabym stąd sławę i lepsze widoki na wszelkiego rodzaju życiowe powodzenia. Jeśli „chwytam w ręce" inny instrument twórczości, czynię to wtedy, kiedy widzę i czuję, że waży się byt i los ojczyzny. Powiecie, że jej lepiej usłużę, pisząc utwory artystyczne? Być może. Lecz ja wychowałam się od dziecka w nakazach innej służby i nie umiem napawać się artystycznym widzeniem świata, gdy drżę o Polskę. A drżę o nią, jak drżeć ma prawo każdy najbardziej maluczki, jak drżą dziś miliony, które widzą, że Bóg jakby nas obrał z przezornego rozumu, skoro pojąć nie możemy, że nie tylko siła i wielkość, lecz niepodległość Polski zależy od bytu i pomyślności — nie garści

uprzywilejowanych — ale wszystkich jej pracujących obywateli i związanych z jej dziejami ludów." (Odp. 108.)

Przy rozmaitości instrumentów spotykamy się zatem z jednolitym nastawieniem duchowym, z jednolitym nastrojem uczuciowym, z jednolitymi zasadami i przekonaniami, z których jak ze źródła wypływają przeróżne potoki twórczości. Głęboki patriotyzm, wysuwający na plan pierwszy służbę dla Ojczyzny, a na dalszy plan usuwający swe własne zamiłowania, własną twórczość, choć dla niej „najdroższą i najmilszą". Jeszcze silniej te poglądy wypowie Dąbrowska w słowach: „... Ale napisałam je („Rozdroże") z żarem największej wiary, że służę jak umiem Polsce i moim rodakom, a także i idei prawdziwego człowieczeństwa w Polsce." (Odp. 78.) A w książce, „O zjednoczonej Polsce" pisze: „Przejęłam się sama uczuciem głębokiego i pokornego zachwytu nad wielkością czasów, w których żyjemy, pięknością i drogocennością ziemi danej nam za warsztat pracy i potęgą przyszłości, która jest cała przed nami. (Str. 7.)

A według jej zdania „wzbudzać zachwyt jest większą potęgą niż wzbudzać strach". (U północnych sąsiadów str. 20).

Drugim więc czynnikiem podstawowym jest patriotyzm nie przeciwstawiający się przytem celom ogólnoludzkim, które Dąbrowska wysuwa jako cel nadrzędny, podstawowy.

Z tej zasadniczej, podstawowej jednolitości wynikną dalsze szczegółowsze cechy. Pierwszą z nich jest poczucie odpowiedzialności autora, rozpatrywanie spraw" w świetle sumienia i sercą". z wszelkimi konsekwencjami, jak mówienie bliźnim swoim gorzkiej prawdy". (Odp.. 10): „mówić ją wolno tylko temu oczywiście, kto czyni to z ważnych, nieosobistych pobudek, kto czyni to z wymagającej miłości", „... zwłaszcza pisarz-patriota nie jest nigdy tym obcym, wtrącającym się w nieswoje rzeczy. Bo wszystkie rzeczy jego narodu są i jego rzeczami". (Odp. 10). A w „Rozdrożu" mówi: „Kieruje mną jedynie dobra wola, dobra wiara i surowe uczucie powinności patriotycznej". (4) „Poczucie odpowiedzialności i powinności jest też jakimś prawem nieubłaganym, którym człowiek rządzić się musi i z którego wyskoczyć nie może". (Odp. 35) — jeszcze raz podkreśla w „Mojej odpowiedzi", aby zaznaczyć ważność zagadnienia. Jak zaś głęboko była przeświadczona o odpowiedzialności pisarza, świadczą jej śmiałe wystąpienia w sprawie Brześcia i terroru partii rządowej. Swoje zaś wystąpienie tak motywuje: „... odezwanie się literatury było tym więcej

potrzebne, i ważne, że ona jedna właśnie jako widząca przede wszystkim przenikliwym wzrokiem głębię rzeczy, była powołana do stwierdzenia niedostrzeżonego przez innych związku między Brześciem a całym łańcuchem innych faktów naszego życia zbiorowego". (Wiad. Lit. 1931 Nr. 368), A w tej samej sprawie tak pisze: „... praca pisarska nie jest zajęciem wyłącznie proceduralnym, czerpie soki żywotne z całości życia ojczyzny, a nawet świata. To, co się dzieje w życiu publicznym, nie może być nigdy obojętne dla pisarzy, a wstrząsa nimi tym bardziej, gdy życie państwowe lub narodowe staje na pewnego rodzaju rozdrożu czy punkcie zwrotnym. Gdy powstają pytania i wątpliwości, których ostatecznym przedmiotem jest całość kultury narodowej." (Wiad. Lit. 1931 Nr. 369).

W omawianiu twórczości różnych autorów tego zagadnienia nie pominie prawie nigdy, a najsilniej podkreśli je u Orzeszkowej i Conrada. O Orzeszkowej tak się wyrazi: „Zawsze i bez zastrzeżeń wiedziała, jaki wniosek ideologiczny pragnie podsunąć swemu czytelnikowi, zawsze zdawała sobie dokładnie sprawę z moralnej czy społecznej tendencji swoich utworów." (Pamiętnik Warsz. 1929 str. 164): A potem od siebie dodaje: „Głoszenie swoich przekonań za pomocą literatury pięknej jest jednak uprawnione i literatura ta, a zwłaszcza proza, zbliża się nieraz u największych autorów do niebezpiecznych, ale pokrewnych sobie granic wiedzy ścisłej, kaznodziejstwa i filozofii" (ibid. 165).

Podobnie w twórczości Conrada przede wszystkim podreśla poczucie odpowiedzialności, które uczynił on jakby piątym elementem świata. Twierdzi też, że zaspokojenie instynktu odpowiedzialności daje ludziom Conrada rozkosz, zapoznanie go czyni życie niemożliwym, jak głód, jak brak miłości. (Wiad. Lit. 1925 Nr. 63).

Nie od rzeczy będzie zaznaczyć, że tej odpowiedzialności żąda od wszystkich bez względu na zawód. I tak naprzykład w związku z przeprowadzeniem reformy rolnej w Polsce pisze: „Od każdego jednak, kto do tego dzieła rękę będzie przykładał, wymagane będzie, żeby miał wielki rozum, spokój, rozwagę — nieskazitelną sumienność i bezstronność — a nadto pracowitość i miłość dobra publicznego, nigdy i niczem nie zwątloną". Na tym bowiem stały i stać będą wszystkie wielkie dzieła Rzeczypospolitej. „Bez tego mimo najlepszych ustaw nie ostoi się żadne." (O wykonaniu reformy rolnej, 77).

Dalszą, ściśle z poprzednią związaną podstawą tej jedności będzie uważanie dziejów za wciąż żywą, aktualną całość. „... dla mnie wszystko, co jest, było i będzie, jest jednako aktualne" (Odp. 90) ... (takie próby) potrzebne tym, dla których przeszłość, teraźniejszość i przyszłość wiecznie współistnieją i wciąż na siebie oddziaływują, a więc muszą być razem rozpatrywane. „... błędy i cechy przeszłości odbijają się w różnych niedomaganiach dnia dzisiejszego." (Odp. 31) „Teraźniejszość uwarunkowana jest przeszłością". (Odp. 23). Na tej zasadzie, że dla Polaków przeszłość, teraźniejszość i przyszłość są zawsze razem obecne", a „historia nie jest jedynie interesującym przedmiotem studiów psychologicznych", odmawia też Stanisławowi Augustowi jako królowi narzuconemu przez Rosję i pozostającemu na utrzymaniu carycy — grobu na Wawelu. (Wiad. Lit. 1938). Na tym tle występuje dążenie do szerokiego, dziejowego ujmowania różnych zagadnień, więc przede wszystkim uważanie życia ojczyzny za pewien całokształt, a narodu za całość. Występuje więc autorka „przeciwko zapatrzeniu się w jeden skrawek życia ojczyzny" i przeciwko nieuwzględnianiu wartości, kultury i siły wszystkich warstw składających się na naród (Rozdroże 40), przeciwko przenikającemu Polskę współczesną stanowemu duchowi szlachetczyzny, który odradzając się w coraz to innej postaci hamuje nie tylko należyty, ale jedynie możliwy rozwój Polski i jako społeczności i jako narodu i jako państwa." (Rozdroże, 2).

Stawiając tak wysokie żądania pisarzowi, żąda jednak dla niego specjalnych praw, swobody tworzenia i twierdzi, że ani państwo, ani kościół, ani przeróżne światopoglądy doktrynalne, ani nawet narodowe potrzeby nie mogą wywierać nacisku na jego twórczość. Na tym tle należy rozumieć jej uwagi wobec krytyków literackich, którym tłumaczy, że zadanie krytyki leży tylko w udostępnianiu ludziom najdokładniejszego poznania utworów artystycznych. (Wiad. Lit. 1929 nr 271). Co do pierwiastków narodowych, to wprawdzie oświadcza, że są one „w sztuce tylko dlatego potężną i bezcenną wartością, że przez nie jako przez materiał intymnie przeżyty artysta może się wypowiadać w sposób uniwersalny", ale jednocześnie zaznacza, że nasza poezja romantyczna przez podporządkowanie się wyłącznie interesom narodowym zamknęła sobie dostęp do ogółu ludzkości". (Zawód Litr. 616). Zwłaszcza zaś ostro podkreśla konieczność niezależności wobec państwa, twierdząc, że „żaden z utworów pisanych w postawie na baczność i pod dyktando haseł państwowych, bodaj najszlachetniejszych, nie

zostawi trwałego śladu w literaturze świata". (Zaw. Lit. 613). Nie znaczy to, aby pisarz mógł być obcy tym sprawom, czy też na nie obojętny, ale inne jest jego ustosunkowanie, „dzieła te nawet kiedy odzwierciadlają przejawy życia państwowego (czy też innego) sięgają znacznie głębiej w istotę bytu człowieka, celują znacznie dalej". (Zaw. Lit. 611). Dąbrowska nie tylko nie zrzeka się, jak to zaznaczyliśmy, prawa wypowiadania się w sprawach społecznych, narodowych, państwowych itd. ale czyni to stale, badając życie innych ludów („U północnych sąsiadów", „Wyspa Rab") (Wiad. Lit. 1936 nr 670), sięgając do takich np. spraw, jak stosunki wewnętrzno-polityczne we Wiedniu (Wiąd. Lit. 1934 nr 342) czy też sprawy kulturalne w Sowietach, czy atakując rząd polski za terror brzeski. Ale niezależność nie jest u niej równoznaczna z negacją. Przeciwnie bronić będzie często rządu np. przed zarzutami zaprzepaszczenia kultury polskiej na Wołyniu. Wogóle każda ważna i żywotna sprawa ją interesuje. Wystąpi więc w obronie czci Ignacego Daszyńskiego jako ideowego socjalisty - patrioty, w pięknej „Elegii" pożegna zmarłego Piłsudskiego, nie pominie też poparcia Kasie Mianowskiego czy dyskusji w sprawie sprzedaży alkoholu, a w jakimś drobnym artykule „Spólnoty" propagować będzie ideę „zbliżenia innego ustroju świata", krytyce podda egoizm warstw bogatych, bronić będzie dążenia ludzkości do szczęścia, nawet jakaś przygodna wiadomość o „Kościuszce i murzynach" skłoni ją do ogłoszenia idei braterstwa. (Spólnota str. 1193 nr 44, 46, 50, 51, „Dermanki w publicystyce" Wiad. Lit. 1938 nr 748, „Rozmyślanie na czasie" Wiad. Lit. 1935 nr 591). Najbardziej charakterystyczny jest jej stosunek do Ukraińców, do których każe iść z miłością. („Wrzesień w Zaleszczykach" Wiad. Lit. 1937 nr 731, „Notatki wakacyjne" Wiad. Lit. 1938 nr 47).

Na podstawie tych wszystkich danych stwierdzić możemy, że Dąbrowska silnie akcentuje swoje poglądy, tak że bez poznania ich bliższego nie zawsze można zrozumieć jej utwory literackie, w których jednak pierwiastki ogólnoludzkie przeważają. I tu się najlepiej wyczuwa tę jedność pomimo wielodrożności, ten „klimat moralny", jaki tkwi zdaniem autorki — w historii. I ze stanowiska tego „klimatu moralnego" zapatruje się na rozmaite sprawy polskie, oceniając je „pod kątem dzisiejszych potrzeb narodu i państwa, pod kątem walki o jutrzejszą Polskę" (Rozdr. 41). To zaś trzeźwe spojrzenie łącznie ze spojrzeniem dziejowym i moralnym każe jej wysunąć jako program „przeobrażenie Polski w kraj chłopski i oparty na

drobnej własności rolnej" (97) ... „Wszystko zdaje się wskazywać na to, że Polska zarówno z charakteru i liczby swej wiejskiej ludności, jak z wyroku dziejów tym właśnie stać się powinna." (98). Jest to jednocześnie ta wielka ideą kierunkowa, która ma odróżnić Polskę od państw innych, zwłaszczą ościennych, i ożywić naród twórczym duchem. Trudno powtarzać tu argumenty szczegółowe, którymi popiera autorka tezę, że Polska powinna być państwem chłopskim. Nie chodzi nam w danej chwili o słuszność argementów Dąbrowskiej, tylko o ich charakter. Dotyczą zaś one i przeszłości i teraźniejszości, z jednej strony obciążając bardzo silnie ziemiaństwo czy szlachtę, z drugiej wykazując dodatnie wartości chłopa, jego twórcze i cywilizacyjne możliwości, choć nie szczędzi i jemu zarzutów i nie unika podkreślenia obaw: „nie wiem, jaki patos namiętności przywar i zbrodni ujawnić mogą i co w nich zwalczać będzie potrzeba, kiedy zaczną żyć pełnią życia". Ale „w tej chwili Polska nie ma nic bardziej cennego, bardziej brzemiennego przyszłością niż chłopi". (Rozdr. 204), bo chłop pomimo wszystko rozporządza daleko większymi możliwościami tworzenia nowej kultury wsi pod względem nie tylko społecznym i gospodarczym, ale i moralnym". (Rozdr. 146). Ażeby do stanu tego się przygotować, żąda wyrównania niebotycznych przepaści w podziale dóbr społecznych, polepszenia bytu chłopskiego, wprowadzenia akcji oświatowej i zorganizowania spółdzielczości, które, zdaniem jej, mogą na wsi cudów dokonać. (Rozdr. 166). Zwłaszcza silnie podkreśla wartość kooperacji na wsi jako rozumej i zorganizowanej współpracy zrzeszonych indywidualnych wysiłków i warsztatów (Odp. 48). Niejednokrotnie zaznacza też ważność własnego rządu zależnego od woli narodu. („Prawda o Polsce", „O zjednoczonej Polsce"). Ale zdaniem Dąbrowskiej do tej przemiany potrzeba naszej woli do życia na miarę wielkości i cnoty, jak tego żądał od narodu Piłsudski. („Elegia" 1935 Wiad. Lit. 603). Dąbrowska zdaje sobie zupełnie jasno sprawę ze swego programu agrarnego i traktuje go zupełnie realnie. Świadczy o tym jej komentarz do ustawy o wykonaniu reformy rolnej z dnia 15. VII. 1920, wydany w roku 1921, gdzie podkreśla, że podstawową formą powinien być typ silnego, samodzielnego i indywidualnego gospodarstwa włościańskiego (str. 56 i 76) w oparciu o kooperatywy rolne, gospodarstwa wzorowe, stacje doświadczalne, fermy szkolne itp. Idąc za wzorami włoskimi propaguje również tworzenie kooperatyw rolnych jako pewnej formy utrzymania własności wielkiej. Sądzi też, że pomimo wprowadzenia reformy rolnej

nie ucierpi rozmaitość form gospodarstwa rolnego, a nawet zostanie powiększona jako objaw wzmożonej cywilizacji narodu. (56) Żąda też podniesienia kultury i cywilizacji wszystkich warstw ludności wiejskiej. A w ogóle zaznacza, że ta demokratyczna reforma rolna ma „na widoku dobro całego ogółu a nie jednej tylko jego klasy". (76) W związku z tym zaznaczyć należy, że Dąbrowska zasadniczo przeciwna jest walce klas i idąc za Abramowskim uważa, że ideałem socjalizmu jest właśnie usunięcie walki klas. (Wiad. Lit. 1936 nr 681).

Drugim dowodem realnego patrzenia na projektowaną przez siebie reformą ustroju gospodarczego są poglądy Dąbrowskiej na pracę. Na każdym kroku podkreśla ona jej konieczność. „Dobrze pracować w dzisiejszym czasie, to nade wszystko mądrze pracować" — pisze w objaśnieniach do reformy rolnej. „Mądrość pracy opiera się dziś na tym, żeby nie ustawać w oświecaniu się w sprawach rolnictwa, i żeby umieć łączyć się z innymi, współdziałać." (74). Ale nie tylko ze stanowiska praktycznego patrzy na pracę Dąbrowska, sięga też po argumenty o charakterze moralnym, a nawet metafizycznym. „Pracując nieuczciwie łamiemy naszą tożsamość z ludźmi, zabijamy w sobie Boga" — mówi, posługując się pojęciami Abramowskiego w „Codziennej pracy" (Spólnota r. 1923 nr 1) w której wzywa do poświęcenia więcej uczuć, więcej entuzjazmu, tej „nadzwyczajnej przygodzie którą każdy przeżywać może", a którą jest nasze codzienne życie, rytmem, chrzęstem, hukiem, zgiełkiem i ciszą pracy wypełnione. Zasady, wypowiedziane w artykułach „Codziennej Pracy" staną się podstawą tego światopoglądu, który wyciśnie szczególnie silne piętno również na twórczości literackiej, konkretyzując się w obrazach. To też warto niektóre z tych zasad zapamiętać:

„Być niepospolitym w codziennym, zwyczajnym życiu i to wszystko przepoić nowością — oto mi zadanie".

„Jeśli zorganizujemy pracę lepiej i wyzwolimy z pęt, stanie się pomnożycielką radości życia, tak jak jest twórczynią jego potęgi". ... „Z codziennej pracy, z naszych dni powszednich budują się niedziele i uroczyste święta ludzkości".

Na podstawie tych czy innych zasad kreśli potem Dąbrowska szczegółowe wskazówki w tym celu, by pracownicy ukochali teraźniejszość powszednich trudów" i w twórczości znaleźli bezinteresowną radość. (Spólnota 1924 nr 3). Wyrazem tego stosunku do pracy jest też recenzja Dąbrowskiej o „Zawodach" Kadena, które nazywa książką o budowaniu naszego życia,

o pracy. „W gwałtownym, groźnie pięknym opisie tej pracy — twierdzi Dąbrowska — znaleźliśmy złotą prawdę, że to jest trud, którym tak samo jak najwznioślejszym czynem ludzie łączą się z Bogiem — Z Bogiem, co przez szydło, drut, kostur, piłę — balię z mydłem i wieczne harowanie wszystkim zarówno świetlistą dłoń podaje. Łączą się z Bogiem i walczą z Szatanem, co wszystkich zarówno kusi". (Spólnota 1923 nr 1.) I tak kończy recenzję: „Gdy naprzeciwko „Zawodom" Kadena, głoszącym prawdę o pracy rąk wyjdzie prosta pieśń ludu sławiąca pracę ducha — to właśnie wtedy zaczną się nowe czasy". Widzimy zatem, że Dąbrowska nie należy do autorek, które tylko podlegają sugestii urojonej wizji literackiej, lecz tę wizję opiera na realnych podstawach.

Ale program Dąbrowskiej sięga znacznie głębiej. „Mam w sobie wszystkie tony dziwacznej symfonii polskiego szaleństwa i anielstwa. Potrafiłabym je wygrać wszystkie od najposępniejszych i najfałszywszych do najczulszych, najbardziej niebiańsko czystych". (Rozdr. 41.) Te przeróżne tony poznamy w nowelach i powieści, w artystycznych, pełnych epickiego obiektywizmu obrazach, ale ujęcie rozumowe oparte na dostatecznych dowodach podają nam rozprawy Dąbrowskiej w zupełnie realnym ujęciu jako bezwzględny postulat wyssany równie dobrze z natchnionej, wymagającej przetworzenia się wewnętrzego poezji wieszczów, jak i z konstruktywnych programów żądających pracy od podstaw i pracy organicznej pozytywistów, jak wreszcie i przede wszystkim z idei przeobrażenia moralnego Abramowskiego. Tym postulatem, mającym służyć tak celom wiecznym, jak i „naglącym potrzebom życia", spajającym może najsilniej wszystkie dotychczas wymienione pierwiastki i nadającym wielodrożnej twórczości Dąbrowskiej najbardziej charakterystyczną cechę — jest: przebudowa duchowa człowieka, przetworzenie się wewnętrzne. Na tej podstawie pragnie oprzeć odbudowę Polski, żądając naprzykład od warstwy ziemiańsko-szlacheckiej duchowego przebudzenia się, stania się zupełnie innym, i oparcia się na zupełnie innych stanach posiadania w myśl dalekowidzącego człowieczeństwa. (186) I rzeczywiście, a nie tylko formalnie wyznawanego chrystianizmu. (172)

„Idzie — mówi w „Rozdrożu" (188) o możność przeżycia momentu Bogumiła Niechcica, klękającego na polu, by doznać łaski objawienia, że nic ziemskiego ani materialnego nie może być dramatem, ani wyłącznym celem życia." To powołanie się na wytwór swej wizji artystycznej jest niezmiernie charak-

terystycznym dowodem, jak realnie i trzeźwo przeżywa swe wizje Dąbrowska i że opiera je na realnych obserwacjach. Świadczy to też o ścisłej łączności jej twórczości publicznej z artystyczną. Ale nie tylko te argumenty i własna wizja artystyczna służy jako poparcie. Ma ich Dąbrowska więcej. Jednym z nich jest fakt realny; życie Juljusza Słowackiego, o którym obok artykułu w „Wiadomościach literackich" napisała w czasie sprowadzenia zwłok jego do kraju broszurkę pt. „Wielki Przemieniony" (1927), by uwydatnić tę wielkę przemianę, jaka się dokonała w duszy poety, który przez uznanie swych błędów, samooskarżenie się, oddanie się w służbę narodowi i przez odnalezienie w sobie miłości braterskiej stał się „najgłębszym nauczycielem życia", wskazywał narodowi drogi przyszłości i został przez następne pokolenia uznany za narodowego barda. Życie Słowackiego, w ostatniej swej fazie oparte na niezwylke głębokiej, apostolskiej odpowiedzialności, udowadnia, zdaniem Dąbrowskiej, najlepiej, że przemiana wewnętrzna człowieka jest możliwa i stwarza niezwykłe wartości moralne. Ciekawa jest też i pełna zrozumienia psychiki ludzkiej uwaga Dąbrowskiej, która w związku ze Słowackim zaznacza, że „wielkość" często wyrasta z jakiegoś braku, ze skazy, że narasta w nas niby zadośćuczynienie za ten brak. (Wiad. Lit. 1927 nr 182.) Drugim argumentem możliwości przemiany wewnętrznej jest organizacja pracy kooperatywistycznej, o której zaczątkach dokonanych przez tkaczy w Rochdale w r. 1884 twierdzi: że „tradycja owych angielskich tkaczy jest w życiu świeckim niemal tak budująca, jak w życiu religijnym tradycja betlejemskiej stajenki". (Odp. 12, 13.) „Przez ewangeliczny duch owej pierwszej kooperatywy spożywców rozumiem nie tylko przenikające ją i praktykowane przez nią ideały miłości, braterstwa i wzajemnej pomocy, ale również i cechujący ją pierwiastek zdrowo — ludowy, aby tak rzec, biblijno — rybacki, tchnący surową prostotą życia, nie pozwalającego sobie na czcze słowa i górnolotne hasła, lecz w milczeniu, ofiarnie i z przekonaniem sprawiającego swą rzecz." (Ręce w uścisku 3.) A na tak pojętej spółdzielczości, opartej przede wszystkiem na podporządkowaniu celów egoistycznych interesom społecznym, pragnie przebudować jednostkę, społeczeństwo, nie wyłączając i państwa, wierząc, że jedynie tą drogą ludzkość dojść może do szczęścia. Wierzy w zwycięstwo kooperacji, a, „chociaż i ona jest dzisiaj na manowcach, mogących skazić jej treść", widzi w niej jednak jedynie godziwy i rewolucyjny sposób wyjścia z zamętu dzisiej-

czych czasów. (Rozmyślanie na czasie, Wiad. Lit. 1935 nr 591.) Swą zaś książkę o spółdzielczości pt. „Ręce w uścisku" kończy pełnym głębokiego przekonania wyznaniem, że spółdzielczość „dotrwa nieugięcie do czasów, kiedy wypełni się miara nieprawości, duch zniszczenia przestanie szaleć i życie na nowo porozkwita na tym tak cudnym Bożym świecie. (118.)

Nie zachwiała się zatym Dąbrowska w entuzjazmie, którym ją natchął i przekonał Abramowski, a zwłaszcza w propagowaniu wśród ludzi takiego właśnie poglądu na świat, zamkniętego w spoistą całość a wypowiadanego w przeróżnych kształtach twórczych, od artykułu dziennikarskiego począwszy aż do poważnej rozprawy, od naiwnych opowiadań aż do sześciotomowej powieści. I rzecz charakterystyczna: od roku 1913 nie zmieniła kierunku swych dążeń. Sama się zresztą do tego przyznaje: „Żywię we wszystkich dziedzinach te same zasadnicze poglądy, jakie ukształtowała moja młodość". (Odp. 114.) To było może powodem, że prawie odrazu, wystąpiła jako autorka, w tak dojrzałej i doskonałej formie.

III.

Ale obok tej jedności poglądów, wynikającej z obserwacji zewnętrznej, z wszechstronnych badań rzeczywistości i wniosków opartych na racjonalnych podstawach, charakteryzuje Dąbrowską jeszcze inna jedność, która, choć dotyczy również światopoglądu i doprowadza do tych samych ostatecznych sformułowań, ma charakter bardziej podmiotowy, wewnętrzny, sięga w pokłady podświadomości czy w ogóle pierwiastków iracjonalnych. Chodzi o te stany, w których dusza ludzka spotyka się z duszą świata, z Bogiem. Chodzi o metafizyczny stosunek do życia. Częścią tego współdziałania z Bogiem jest — jak to przedstawia Dąbrowska w swej pracy o Abramowskim — powstawanie zjawisk społecznych, które biorą swój początek w tajniach życia podświadomego i poprzez wytworzenie przez człowieka zbiorowości doprowadzają do ideałów, które przekształcają życie na drodze uwzględnienia rzeczywistych potrzeb wśród żywych ludzi. Przebudowa wewnętrzna człowieka i związany z nią stosunek do ludzi, znajdujący swój wyraz w zasadzie tożsamości, to jeden z celów tych zjawisk społecznych. Ale główna rola tego współdziałania z Bogiem występuje w takich agnostycznych, uczuciowych stanach jak wspomnienie, wielka miłość, marzenia, sny, zatopienie się w widokach natury, w słuchaniu dobrej muzyki, przy wyko-

nywaniu wielkich czynów. „We wszystkich takich chwilach my prości, zwyczajni ludzie obcujemy z Bogiem, z substancją świata. Te chwile są siłą naszego życia, choć nam wydają się nieraz słabością, której się wstydzimy, choć wypędzamy je często z naszych serc." (Abram. 25.) „Ze stanami tymi połączone jest uczucie szczęścia, pewność, że poznajemy prawdę, że czynimy dobrze, i pewność wielkiej wartości tego stanu i czynu. (25.) Gdzieindziej zaś zaznaczy, że uczucia kosmiczne „nie są ani radością, ani boleścią, ani cierpieniem, ani rozkoszą, ale towarzyszą tym stanom naszego ducha jako niesłychanie wzmożone doznanie życia i jako niewyrozumowaną pewność wartości istnienia". (Wiad. Lit. 1928 nr 226:)

W stanach agnostycznych odczuwamy też w przeciwieństwie do wyrozumowanej jednolitości świata jego różnorodość, znajdującą swoje ognisko w człowieku, a nadto pod wpływem tego niewyrozumowanego uczucia zdobywamy się na niezwykłą energię w dokonywaniu czynów. Ważne przy tym jest stwierdzenie, że „metafizyczny pogląd na świat nie wymaga wcale odwrócenia się od życia ani kultu samego siebie, że przeciwnie — kult Boga to kult naszej łączności z drugimi, to całkowite, uczciwe wypełnienie chociaż by naszej najskromniejszej roli na tym doczesnym świecie." (Wiad. Lit. 1928 nr 226.)

Najlepiej jednak łączy nas z Bogiem sztuka, która przeciwstawia się swą bezinteresownością walce klas, pozwala widzieć świat od strony prawdziwej, substancjonalnej, boskiej, przenika całe życie, działa na intuicję, dostarcza niewyczerpanych bodźców, potęguje i podnieca poczucie braterstwa, budzi bezinteresowność. Ponadto sztuka jednoczy w sobie obok wartości formalnych, jak barwa, kształt, słowo, dźwięk, które tylko zewnętrznie utrwala przeżyty moment mistycznego niejako wtajemniczenia. (Zaw. Lit. 619.) Sztuka ma też charakter społeczny, a jako taka zawiera wartości moralne, kojarzy się z prawdą i dobrem.

O tych sprawach tak mówi Dąbrowska w artykule pt. „Czy piękno obowiązuje". (Pion. 1935 nr 36): „Co do mnie, pomimo powątpiewania wobec większości prawd i dóbr, podawanych raz wraz za absolutne, wierzę jednak w pewien wypracowany przez ludzkość żelazny kapitał dobra i odwiecznie tych samych rozróżnień, co dobre i co złe. Temu skarbowi moralnemu wszyscy wielcy pisarze służą i wszyscy się też schodzą na pewnych punktach ... Istnieje mimo wszystko wspólny język kultury i moralności ..." „A tak samo istnieje wspólny język

piękna, głos dobrej sprawy, często może pominięty i niezauważony, ale ostatecznie jednako w tysiącznych swych przejawach zrozumiały i do przyjęcia dla każdego człowieka dobrej woli."

„Ten zobowiązujący głos, ten dar, niesiony bliźnim przez każdego z osobna i po swojemu, a jednak przez wszystkich wspólnie pisarzy całego świata, wypadałoby, niezależnie od czysto naukowych badań krytyki, ciągle dobywać na jaw, uprzytamniać i przypominać." Wobec tego jasna jest rola artysty „... przez obnażanie tajnych sprężyn działania, myślenia i odczuwania, przez wykrywanie pomiędzy nimi związków, pogubionych w rozgardiaszu potocznego życia, przez dociąganie konfliktów życiowych do ich nieuniknionej, w grze świata często uchylanej konsekwencji, artysta w chaos nazwany życiem, wnosi ład i porządek innego, wyższego, wiekuistego rodzaju." (Zaw. Lit. 626.) A kończy te swoje uwagi słowami Flauberta: że zadaniem artysty jest wywoływać zadumę nad zjawiskami życia. I dodaje, że: „... świat literatury w innym tempie niż to, którego wymagają doraźnie zainteresowania — w tempie nastawionym na wieczność przerobi w sobie na aktualność wyższego rzędu cały materiał doczesności, nawet najbardziej oporny działaniu intuicji artystycznej." (623.)

Celem zatem najważniejszym będzie umożliwienie jak najwszechstronniejsze działania sztuki. Ale i tu występuje ten sam postulat, który stał u szczytu dowodów rozumowych: przeobrażenie człowieka (630), by cywilizacją i kulturą stało się dążenie raczej do największej doskonałości niż do największej potęgi.

Razem zaś zebrane wszystkie stany podświadome dają nam pewność, że dzięki nim, można osiągnąć szczęście na ziemi. W ten sposób przy pomocy poglądów Abramowskiego, które jej służą za teoretyczną podbudowę, dochodzi Dąbrowska do ostatecznych wniosków swego światopoglądu.

Przy rozpatrywaniu tych zagadnień, dotyczących najistotniejszych problemów ludzkiego bytu, a dowodzących ważności dla Dąbrowskiej życia metafizycznego, siłą rzeczy wysuwa się jeszcze sprawa jej stosunku do religii. Widzieliśmy, że odwoływała się ona do niej, jako do najwyższego autorytetu etycznego, omawiając znaczenie przeżyć metafizycznych stosunek wzajemny do siebie czy też narodziny idei kooperacji. Specjalnie jednak stanowiska w tej sprawie Dąbrowska nie zajęła, musimy je zatem odtworzyć sobie na podstawie nielicznych, przygodnych wypowiedzeń. Otóż w jednym z arty-

kułów Dąbrowska wyznaje: „wychowana byłam w krytycyzmie religijnym, ale uczuwałam potrzebę rozwinięcia moich uczuć religijnych na innej podstawie niż wyrozumowane organizacje kościołów." (Wiad. Lit. 1928 nr 226.) Jeszcze dokładniej poglądy jej wyjaśnia twierdzenie, „że współczesne pokolenie szuka żywej religii nie tyle pod kolumnadą kościołów, ile w spienionym nurcie wydarzeń." (Ib. 1927 nr 182.) Najdokładniej jednak pouczy nas o poglądach Dąbrowskiej na religię recenzja książeczki pt. „Społeczna myśl religijna", gdzie czytamy między innymi: „Religia jest służbą społeczną jest pracą dla zbawienia wszystkich, a Bóg objawia nam się w każdej istocie żywej, potrzebującej pomocy ..." „Duch religii czynnej, społecznej, objawiający się nam nie tylko na nabożeństwie od święta, ale na codzień w każdej chwili życia, przenika nas na wskroś, gdy ją (książkę) czytamy." „Takim właśnie duchem powinien być przepojony cały ruch spółdzielczy, aby stał się istotnie ziarnem przyszłości — wielkiej przyszłości." ... „Mamy królestwo Boże budować między nami" ... Życie doczesne jest częścią wieczności. Trzeba je czynić pięknym, trzeba je doskonalić w każdej najmniejszej drobinie." (Dobra książka, Spólnota 1924 nr 12.)

IV.

W ten sposób dochodzimy do ostatecznego zjednoczenia poglądów narodowych, społecznych, artystycznych i religijnych na drodze iracjonalnej, w której przewodnikiem był w dużej mierze Abramowski. Radość życia, miłość i braterstwo powszechne jako stany zbliżające do Boga mają być tej jedności najwyższym wyrazem.

Poznawczy całokształt poglądów Dąbrowskiej, rozumiemy, dlaczego uznając wartość swoich rozlicznymi drogami zmierzających wystąpień, najwyżej stawia utwory artystyczne, dlaczego uważa je za „najdroższe i najmilsze", dlaczego jej wszystkie wystąpienia tak celowo zorganizowane w logiczną całość są tak „na serio", dlaczego mają taki głęboki, zasadniczy charakter i tak wysoki „klimat moralny" w zakresie nie tylko spraw wiecznych i bytu Polski, ale nawet w pozornie drobnych wymaganiach codziennej pracy.

Te cechy powodują też, że Dąbrowska, entuzjastyczna choć nie bezkrytyczna wyznawczyni poglądów Edwarda Abramowskiego, pomimo tylu odrębnych właściwości, jeśli chodzi o światopogląd, stoi tak blisko romantyczno-pozytywistycznej

twórczości Orzeszkowej, Prusa i Żeromskiego. Zrodziła się bowiem w tym samym co oni „klimacie moralnym". Dla nich wszystkich prawda i dobro były najgłębszymi hasłami życia, a szczęście człowieka i ojczyzny najwyższym dążeniem. O te zasady walczyli wszyscy oni „sub specie aeternitatis". Tylko Dąbrowska dzięki swym zamiłowaniom pozaliterackim program ten postawi realniej i konkretniej, wychodząc wzrokiem swym daleko poza chwilę bieżącą. Wypadki wskazały, jak słuszne były jej rady i wskazania.

* * *

Przedstawiony w najogólniejszych zarysach światopogląd Dąbrowskiej wystąpi też w jej twórczości artystycznej, ale wystąpi w zupełnie innej formie, gdyż „pisarz musi być świadom wszystkiego, lecz musi przezwyciężyć wszelkie racjonalistyczne stanowiska, aby doszło w nim do głosu artystyczne widzenie rzeczywistości." (Wl. 1936 nr 648.) Ale to najbogatsze odgałęzienie wielodrożnej twórczości pisarskiej, posługujące się tą samą treścią ale inną formą, zasługuje na osobne omówienie.

Józef Widajewicz

DAWNA WIEŚ POLSKA W RELACJI KOLĘD I PASTORAŁEK

Na jaki czas przypadły początki kolęd, nie jest wiadomo. Domyślano się w nauce, że twórczość na tym polu zaczęła się u nas w XIV, a może nawet XIII wieku[1], najstarsze jednak zabytki, jakie przetrwały do naszych czasów, pochodzą dopiero z wieku XV. Kolęda zaczynająca się od słów „Zdrów bądź królu anielski, k'nam na świat w ciele przyszły", uchodzi dziś za najstarszą;[2] znana z rękopisu, pochodzącego z roku 1424, liczy obecnie dobrze ponad 500 lat wieku.

Ruch literacki, jaki od XV wieku począwszy stale w Polsce przybierał na sile, oddziałał na rozwój hymnografii religijnej, w tym także pieśni na Boże Narodzenie. Zarówno dogasające średniowiecze, jak i stulecia nowożytnej ery, do kolędowego skarbca dorzucały coraz nowe płody twórczości, wśród nich niekiedy klejnoty dużej wartości. Wynaleziony w połowie XV wieku druk ułatwiał ich utrwalenie i rozpowszechnienie. Z upływem czasu produkcja tak wydatnie wzrosła, że dziś utworów tych liczymy setki całe.

Rozgląd w treści dozwala rozdzielić je na kilka grup. Zasłużony badacz kolęd, S. Dobrzycki, wyróżnił grup trzy: 1. pieśni o ściśle religijnym charakterze, 2. kolędy apokryficzne, czerpiące tematy ze staro-chrześcijańskiej literatury, która o Narodzeniu Chrystusa podawała szczegółów więcej, aniżeli ewangeliści, 3. wesołe piosnki, przeznaczone „ku zabawie domowej podczas długich wieczorów świąt Bożego Narodzenia", a zatem w kościołach nieśpiewane.[3] Ja dodałbym do tego grupę czwartą,

[1] Bobowski: „Polskie pieśni katolickie od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku", os. odb. z 19 tomu R. A. U., wydz. filolog., Kraków 1893, str. 8—12.

[2] Brückner: „Drobne zabytki języka polskiego XV wieku", R. A. U., wydz. filolog., t. 25 (Kraków 1897), str. 225—226; por. nadto uwagi o niej Dobrzyckiego: „Najdawniejszę kolędy polskie" w książce: „Z dziejów literatury polskiej", Kraków 1907, str. 58—59.

[3] Dobrzycki: „O kolędach", Poznań 1923, str. 52.

grupę najnowszą, mianowicie pieśni o patriotycznym polskim zabarwieniu.

W stułeciach XV i XVI powstawały utwory grupy pierwszej (hymny religijne) i drugiej (pieśni apokryficzne), potem zjawiła się ciekawa nowość, która sprawiła, że typ drugi zaczął zwolna zanikać, a w jego miejsce wszedł typ inny. Oto twórcy kolęd XVII wieku akcję Chrystusowego Narodzenia przenieśli do Polski, przy czym radosny nastrój, jaki kolędę naszą cechował od początków jej istnienia, wyposażyli w nie byle jaki humor (dlatego pieśni takich nie wolno śpiewać w kościele); do tego typu kolęd zwracała się też chętnie twórczość stulecia XVIII. Pod koniec wreszcie XIX i w początkach XX wieku, kiedy jarzmo niewoli stawało się dla Polaków coraz bardziej dokuczliwe, zaczęto wprowadzać do kolęd modły o poprawę doli narodu.[4] Nowość spotkała się z dużym uznaniem, dowodem powodzenie, jakim cieszyło się — z tego własnie podłoża urosłe — widowisko sceniczne, „Betleem Polskie" L. Rydla.

Autorów kolęd znamy tylko w niewielu wypadkach. Tworzyli je niekiedy poeci wybitni i im zawdzięczamy kilka utworów wysokiej wartości artystycznej (np. „Bóg się rodzi" F. Karpińskiego i „Mizerna cicha" T. Lenartowicza), w przeważnej atoli części autorowie ich nie są znani. Gdy forma wiersza jest nieudolna, dowcip płaski, a cały utwór pozbawiony poetyckiego polotu, twierdzić można z całą stanowczością, że autorem jego był człowiek bez wyższego wykształcenia. Przeważną część kolęd zaliczymy do poezji ludowej, a twórców ich szukać będziemy pośród bakałarzy wiejskich, wędrownych żaków, personelu kościelnego (kantorów zwłaszcza) i w ogóle ludzi, którzy przeszli przez szkółkę parafialną, zdobyli sztukę czytania i pisania, i niewiele ponadto.

Skoro zaś większość kolęd wywodzi się z wiejskiego środowiska, skoro tworzyli je ludzie z wieśniakami współżyjący, a w sporadycznych wypadkach może nawet wieśniacy sami, skoro wreszcie opisywane przez nich wydarzenia rozgrywały się w Betleem — na polskiej ziemi leżącym, budzi się ciekawość: w jakim stopniu dawne stosunki wiejskie znalazły w utworach tych oddźwięk? Na pytanie zasadniczego znaczenia: czy twórcy kolęd, przenosząc biblijne przekazy na teren polski, dali nam obraz jakiejś fantastycznej, nigdzie nie spotykanej

[4] Pewną ilość kolęd tego typu przedrukował Kaszycki: „Kantyczka", Kraków 1911, str. 64, 65, 103, 104, 264, 265, 277, 330.

wsi, czy obraz wioski polskiej, mamy już w nauce odpowiedź stanowczą: dali wizerunek wsi polskiej. Z tym wszystkim dostrzeżono dotychczas kilka zaledwie rysów zjawiska. Najwięcej piszący o tym, S. Dobrzycki, zwrócił uwagę na krajobrazową stronę wsi, tudzież na motyw pasterzy;[5] pasterze zwłaszcza najwierniej polskich pasterzy przypominają, i to nie tylko imionami swymi (Banaszek, Wach, Jarosz, Sobek itd.), lecz i ogólnym zachowaniem, a nade wszystko sarmacką wesołością, która np. w szopce wywołała zabawę na wielką skalę, istne „wiejskie wesele". Otóż w stosunku do trafnych tych spostrzeżeń chciałbym postąpić krok dalej, i dlatego pytam: czy tyle tylko z dawnych stosunków wiejskich przedostało się do kolęd?

Tytuł artykułu „Dawna wieś polska" wskazuje, do którego typu kolęd przyjdzie nam zwrócić się po informacje: ani w pieśni ściśle religijnej, ani w apokryficznej, ani w potrącającej o dolę gnębionych Polaków, nie mogła się nadarzyć okazja do szczegółowego zobrazowania stosunków wiejskich, taka sposobność towarzyszyła tylko utworom, wyszczególnionym powyżej w grupie III; gdzie mowa o pasterzach polskich, o ich warunkach życia i codziennych zajęciach, tam obejść się nie mogło bez ujawnienia tych lub owych stron życia wiejskiego. Wynika z tego, że cokolwiek w tym względzie da się z kolęd wydostać, dotyczyć będzie głównie stosunków XVII i XVIII wieku, kiedy kolęda tego typu dominowała.

Nie mamy dotychczas zbioru kolęd, który by, czyniąc zadość wymogom naukowym, objął spuściznę całą, jedynie kolędy najdawniejsze doczekały się takiego wydania: chodzi o cytowane już prace — M. Bobowskiego, ustalającą teksty kolęd z XV i XVI wieku, i A. Brücknera, przynoszącą kilka uzupełnień (w tym kolędę najstarszą) do pracy tamtej. Z kolei idzie wydawnictwo A. Brodnickiego (Bibl. Pis. Pol., nr 65, Kraków 1913), obejmujące „Symfonie anielskie" J. K. Dachnowskiego,[6] tj. zbiorek kolęd (ogółem 36) z roku 1631. Na tym koniec. Największę ilość utworów późniejszych, czerpanych

[5] Dobrzycki: „O kolędach", str. 23—50.

[6] Badania nowsze dowiodły, że autorem „Symfonii anielskich" nie był Dachnowski, tylko J. Żabczyc. Dachnowski natomiast — zwyczajem w czasach jego nieraz praktykowanym — podpisawszy dzieło swoim nazwiskiem, przywłaszczył sobie jego autorstwo, Piszczkowski: „Pisma Jana Żabczyca", Lwów 1937, str. 85—87, Krzyżanowski: „Historia literatury polskiej", Warszawa 1939, str. 227.

z rękopisów od roku 1695 począwszy, zebrał ks. M. M. Mioduszewski, wydawnictwu atoli jego nie przyświecały naukowe, tylko ściśle kościelne cele: chodziło o ułatwienie wiernym śpiewu podczas nabożeństwa. W braku innej, na jego edycji oprzeć się muszę, co zresztą nie pierwszy raz w nauce się zdarza: tak samo w swoim czasie postąpili S. Tarnowski i S. Dobrzycki. Z wydawnictw ks. Mioduszewskiego jedynie „Pastorałki i kolędy czyli piosnki wesołe ludu w czasie świąt Bożego Narodzenia po domach śpiewane" (Kraków 1843; korzystałem z wydania III, Kraków 1871) zawierają materiał, dla celów pracy niniejszej przydatny; cytuję je w skrócie: M. P.

Tyle o kolędach. Uzupełniają je znakomicie pastorałki lub jasełka, tj. pierwociny przedstawień scenicznych (misteriów), czerpiące tematy już to z przebiegu Narodzenia Pańskiego, już to ze zwyczajów polskich, ze świętem Narodzenia związanych. Jeśli chodzi o obraz dawnego życia wiejskiego, pastorałki dostarczają o nim wiadomości więcej, aniżeli kolędy. Dziwić się temu nie można, pastorałki miały więcej swobody w doborze tematów, mogły więc życie wiejskie w szerszym zasięgu ogarnąć i przez to więcej stron jego okazać. Wprawdzie pastorałek posiadamy sporo, w zbiorze jednak ks. Mioduszewskiego jest ich zaledwie cztery. Że sam w rękopisach spotykał ich więcej, świadczy jego uwaga (str. 444): „wiele innych przedstawień szopkowych można by znaleźć, jednak dla szczupłości dziełka nie umieszcza się", jego zaś następcy udostępnili ich stosunkowo mało. Wydanie naukowe tak dobrze nowszych kolęd, jak i pastorałek, jest tedy potrzebą palącą.

Przejść można do rzeczy właściwej. Pasterze, jak wiadomo, byli pierwszymi z ludzi, którzy narodzonemu Dzieciątku cześć oddali; kolędy konstatują to dość często (np. „Anioł z nieba budzi najprzód prostych ludzi", M. P. 529; „Czego Ojcowie żądali, wyście (pastuszkowie) pierwsi oglądali", M. P. 590; „Dary niosą pastuszkowie, pierwsi do żłobu posłowie", M. P. 237), a jedna z nich usiłuje nawet fakt uzasadnić:

> Dobry Pasterz zrodzon, więc też od pasterzy
> Pierwszą cześć odbiera, kiedy w żłobie leży (M. P. 602).

Doniosłość pasterskiego elementu w kolędach wymaga, żeby się z nim zapoznać bliżej. W dobie, kiedy pieśni na Boże Narodzenie zdołały specyficznie polskie znamiona osiągnąć, tj. w XVII i XVIII wieku, gospodarka hodowlana znajdowała się u nas w rozkwicie. Uprawiały ją tak dobrze dwory, jak i ludność wieśniacza. Według opinii fachowych kół ziemiań-

skich wyrażonej w dziele o „Gospodarstwie" (wyd. w roku 1588) wojewody rawskiego, Anzelma Gostomskiego, funkcje pasterza-hodowcy nie były łatwe, przeciwnie wymagały uzdolnienia większego, aniżeli funkcje oracza.[7] Na niektórych folwarkach wytworzyła się nawet specjalizacja zajęć pasterskich, tzn. istnieli odrębni pasterze bydła rogatego, świń, koni, owiec, gęsi.[8] W porównaniu z dworem gospodarka hodowlana chłopów wykazywała pewne różnice; nie prowadzili chłopi na większą skalę hodowli koni, za to hodowla owiec cieszyła się u nich szczególną wziętością; spowodowało to nawet powstanie wśród pasterzy odrębnej grupy zawodowej owczarzy.[9]

Może w literaturze staropolskiej nie znajdzie się zabytku, który by o pasterzach wiejskich tyle zawierał wiadomości, co kolędy i pastorałki. Całkiem to naturalny objaw, wszakże pasterze, to główni bohaterowie owych utworów. Dolę i niedolę pastuszej braci odmalowywano w nich ze szczególnym zamiłowaniem i satysfakcją. Oto „biografia" jednego z pasterzy (Maścibrzucha) — skreślona w pastorałce góralskiej — który młodość spędził na służbie dworskiej.

Ojciec z dziada, ja z ojca — jest zawsze pastucha,
Matka kozy pasała i z nią siostra głucha,
Bywałem też u ludzi, nie w domum się chował,
I z kuchtami dworskimi za pan brat obcował .....
A kiedy mnie do dworu (ojciec) paść owce wyprawił,
To mi kozuch dał nowy, jesce błogosławił.
Dobze mi się tam działo, bom i w kuchni bywał,
Kuchazowi językiem rondelkim pomywał.
Dworscy mnie tez lubili, zem grywał na lize,
To mi często dawali oblizać talize;
Pijołek tez i wino, konfitury zjodał,
Co mi hajduk Kozera dawał, jak naskradał. (M. P. 21—22).

To były jasne chwile życia dworskiego pastucha, nie brakło w nim jednak i zgrzytów. Czytamy tedy.

Ej pan ci to był dobry, zdrajca podstarości,
Ten mi nieraz, ba często porachował kości.
Gdym raz do mościwego posed skarzyć pana
Cęstował ci mnie za to, jak złego hamana;

[7] Baranowski: „Wieś i folwark", Warszawa 1914, str. 23 i 58.
[8] Rutkowski: „Zarys gospodarczych dziejów Polskie", Poznań 1923, str. 127.
[9] Rutkowski — l. c., str. 132—133.

I jak mnie zacął łechtać po bokach a sceze,
Tom obiema końcami grał jakby na lize.
Dosłuzyłem się wreście nie najgozej potem,
Aze skóra drzy na mnie, gdy se wspomne o tem;
Bom wziąn był na sukmanę bitych bardzo wiele,
Iz mam dotąd floresy po mem gzesnem ciele. (M. P. 22—23).

Pasterz Kuba, któremu Maścibrzuch opowiadał o tym, zakonkludował ostatecznie:

Takać to jest zapłata służyć u wielmoznych panów,
Lepiej, lepiej mój bracie służyć u plebanów;
Kto służy u dobrego mościwego księdza,
To pedają, ze temu nie dokucy nędza. (M. P. 23.)

Opowiadanie odznacza się realizmem, szczerością i prostotą. Nieprawdopodobnych sytuacyj w nim nie ma, wszystko tak być mogło i niechybnie bywało, a może nawet poeta jaką taką sytuację na własne oczy oglądał. Dowcip upiększa opowieść, gdyby zaś uwzględnić jeszcze (pominięte tu) zjadliwe przedrzeźnianie się pasterza Kuby (M. P. 21 i 22), miało by się pełne pojęcie o niepoślednim talencie twórcy pastorałki.[10] Żałować zaiste należy, że w pastorałkach nie ma też „życiorysu" pasterza, który z chłopskimi trzodami miał do czynienia.

Kto choć trochę bliżej zapoznał się z kolędami, zauważyć musiał, iż pośród zwierząt, jakie pasterze ofiarowali Jezusowi, najczęściej powtarzają się: baran, owca i jagniątko. By dać pojęcie, w jakiej proporcji wzmianki o tej grupie zwierząt zostają do wzmianek o zwierzętach innych, podam kilka cyfr; dokonując obliczeń, wziąłem w rachubę nie tylko ową partię kolęd i pastorałek (zbioru ks. Mioduszewskiego), w której mowa jest o darach, lecz także inne informacje o zwierzętach domowych (liczne np. przy opisie pastwiska), i w rezultacie uzyskałem ilości następujące: o owcach wzmianek 106, o kozach 33, o bydle rogatym 18, o nierogaciźnie 6, o koniach 3. Jest to chyba wierna reprodukcja rzeczywistości, z czego wniosek: pasterze kolęd, to w przeważnej części polscy owczarze. Liczne wzmianki — wśród darów — o serach i bryndzy, o śmietanie i maśle itp., zdają się świadczyć, iż pasterze owi prowadzili gospodarkę mleczną, tzn. byli hodowcami w sensie wojewody Gostomskiego. Nie brak też dowodów, że większy ich zastęp tworzył ciało zorganizowane, któ-

[10] Z uznaniem dla jego uzdolnienia był też Tarnowski: „O kolędach", Kraków 1894, str. 46.

remu przywodził starszy wiekiem lub wyróżniający się doświadczeniem pasterz. Jedna z kolęd nazwała go: „całej owczarni pierwszy trzodarz" (M. P. 343), a pasterz Kuba — z cytowanej powyżej pastorałki — wyraził się o sobie: „A któz lepsy nade mnie? wsak ja tu psodkuję" (M. P. 21); to też wobec Dzieciątka reprezentował on w szopce pasterzy i w imieniu ich przemawiał. (M. P. 42.)

Jeśli chodzi o poszczególne grupy ludności wiejskiej, mamy i o nich nieco wiadomości, tym razem w samych pastorałkach.

Więc wy gospodarze biegajcie do domu,
Przygotujcie dary, jakie Bóg da komu .....
Wy zaś parobcaki, co darów nie macie,
Na fujarkach, dudkach i trąbkach zagracie. (M. P. 10—11.)

Gospodarzy i parobków zna też pastorałka, zaczynająca się od słów „A spis Bartek, Wojtek, Symek?" (M. P. 57, 59, 60, 63.) Zą daleko odwiodło by mnie od tematu, gdybym chciał rozpisywać się o uwarstwowieniu ludności wiejskiej, nadmienię tylko ogólnie, że według stanu majątkowego dzielono ją na zamożnych gospodarzy (kmieci), mniej zamożnych zagrodników, całkiem biednych chałupników i jeszcze biedniejszych komorników. Wymienieni w pastorałkach gospodarze, to właśnie elita ludności wiejskiej, parobcy natomiast, których w ogóle nie stać było na dary, oznaczają czeladź męską, zajętą pracą na roli.[11] Zauważmy przy tym, iż wyróżnienie gospodarzy i parobków, jako też traktowanie ich od pasterzy niezależnie, to „licentia poetica" autorów pastorałek: jedyne źródło w tym względzie, ewangelia św. Łukasza (II. 2), zna tylko „pasterzy czuwających i trzymających nocną straż przy trzodzie swojej". W gospodarzach i parobkach widzieć tedy należy jeden ze szczegółów, który wydarzeniom betleemskim miał nadać polski koloryt.

Motyw pasterzy, który przy „polszczeniu" kolędy tak ważną odegrał rolę, wykończony został we wszystkich szczegółach, wiemy przeto, jakie pasterze nosili imiona, jak się ubierali, jaki był ich codzienny tryb życia, jakie rozrywki i zmartwienia.

Imion w omawianych zabytkach jest ponad setkę. Najczęściej powtarzają się: Bartek, Szymek, Banek, Stach, Maciek, Walek, Wojtek, Tomek, Kuba, Janek. Nierzadkie w kolędach polskich są też imiona ruskie: Hryć, Iwan, Fed'ko, Hawryło itd.

[11] Rutkowski — l. c., str. 128 i 135.

Imiona najczęściej wyliczane bywają bez nazwisk, są jednak niektóre z nazwiskami, jak Jacek Krupa, Kuba Łyczek, Szymek Chruściel, Jan Grębownik (M. P. 135 i 152). Zdarzają się też ruskie imiona z nazwiskami: Fiedor Jantor, Dymitr Warga (M. P. 136). Nie wątpić, iż nazwiska w jednym i drugim wypadku powstały z przezwisk. Spora ilość pasterzy występuje w kolędach i pastorałkach bez imion z samymi przezwiskami, a więc Furgoł, Maścibrzuch, Cedzimlek, Szufla, Skoczylas, Krzywonos, Gryzoń, Cycoń, Krążel, Becał, Curyk, Kociura, Dryzdeń, Morgal, Kwicołep, Świstos itd. (M. P. 20, 28, 34, 44, 91, 165, 210, 244, 432); niektórych wreszcie oznaczono według miejscowości, skąd pochodzili, a zatem Bartek z Seńku, Stasiek z Dębni, Marcis z Gorce itd. (M. P. 135—137). Wyszczególnienie osady stanowi wskazówkę, gdzie dana pieśń lub pastorałka prawdopodobnie powstały: w Seńku, Dębni, Gorcach, lub gdzieś w okolicy owych wiosek.

Jak byli pasterze ubrani? Na bieliznę wdziewali portki, podtrzymywane pasem, dalej sukmanę, a w zimie kożuch (M. P. 21, 124, 127, 188, 192, 260, 402); głowę okrywali czapką, na nogi wdziewali chodaki, rzadziej buty, w ręku mieli pałkę (M. P. 35, 223, 269, 328, 334, 402). Gdy szli do żłóbka, przywdziewali strój odświętny:

Postroili się już taki taki,
Wszyscy pobrali nowe serdaki,
Ten lipowe, ten wierzbowe obuł chodaki. (M. P. 392).

Ubiór na codzień, zwłaszcza w porę brzydką, był bardzo skromny.

Poszliśmy wszyscy w jednym strzemieniu,
Ale nie wszyscy w dobrym odzieniu,
Bo niektórzy w worowinie:
Ledwo barki nią owinie. (M. P. 271).

W rozmowach pasterzy snują się najczęściej dwa tematy: 1. niebezpieczeństwo, zagrażające trzodom ich od wilka, 2. wspomnienia z pobytu we dworze. Objaw to naturalny, nic bardziej braci pastuszej nie dokuczyło, niż ustawiczne kłopoty z wilkiem, nic silniej w pamięć jej się nie wbiło, aniżeli przeżycia w służbie pańskiej. Przeżycia owe nastręczały wiele sposobności do omawiania stosunków, jakie w tamtych czasach po wsiach panowały. Silna więź współżycia, spajająca warstwę włościańską ze szlacheckim dworem, znalazła dobitny wyraz w rozpatrywanych tu utworach. Najbardziej zasadniczym

rysem stosunku, jaki pasterze widzieli między sobą a narodzoną Dzieciną, był rys poddaństwa. Tu właśnie echo dawnych urządzeń wiejskich zalatuje najsilniej.

Ciebie Pana mościwego i Dziedzica naszego witamy (M. P. 61), jakby do właściciela folwarku, przemawia do Dzieciątka przywódca pasterzy, Bartos:

Wspieraj nas wieczny Dziedzicu (M. P. 634), czytamy w kolędzie „W Betleem się narodziło".

A zatem Jezus przyrównany do dziedzica, pana życia i śmierci ludu wiejskiego. „My Twoi poddani" (M. P. 61), lub, „zegnamy Was nase święte Państwo, my pastusi z parobkami, wierne Wasych miłości poddaństwo" (M. P. 64) — oświadcza uniżenie wspomniany Bartos. Z zalet, jakimi biedni pasterze wykazać się mogli, kolęda „Szczęśliwy moment" dwie wysunęła na czoło: „w pastuszkach zaleca serca prostotę i wierność poddaństwa" (M. P. 622); jakoż dotrzymywanie wierności ze strony poddanych przedstawiało w ówczesnym ustroju społecznym dużą doniosłość.[12] Zawnętrznym wyrazem poddaństwa był ukłon, należny panu. W pastorałkach i o nim wzmianka w kilku miejscach: „Tobie dziś poddański ukłon oddajemy" (M. P. 16), lub, „Tobie pokłon nas poddański, jako Panu oddając, rzucamy się pod Twe nózecki" (M. P. 61).

Poddaństwo pociągało za sobą liczne obowiązki i świadczenia, w kolędach reprezentują je przede wszystkim dary, z jakimi pasterze pośpieszyli do Boskiej Dzieciny. Tu „licentia poetica" doszła do głosu po raz drugi, albowiem ewangelia św. Łukasza i o podarkach niczego nie wie. W kolędzie „Przy onej górze" geneza darów objaśniona została w sposób ogólnikowy: „zwyczaj jest stary przynosić dary" (M. P. 598),[13] inna

[12] Pośród papierów parafii w Buszczu widziałem pismo (z dnia 18 listopada 1817 roku) chłopa z Ceniowa, Kazimierza Uchmana, skierowane do „Prześwietnego Urzędu Cyrkularnego" w Brzeżanach, a zawierające prośbę o zwolnienie z trzeciej zapowiedzi małżeńskiej, jaka wypaść miała w pierwszą niedzielę adwentu (w diecezjach austriackich zakazane było odbywanie wesel w adwencie, z czego wynikało konsekwentnie, iż księża nie dawali w tym czasie ślubów i nie głosili zapowiedzi). Pismo utrzymane w bardzo uniżonym tonie („dopraszam się w głębokiey pokorze"), dla nas jednak najbardziej interesującym jest podpis petenta: „Wierny poddany, Każko Uchman z Ceniowa". A zatem wierność traktowana tu, jako znamię, dla poddanego najbardziej zasadnicze i podstawowe.

[13] Kolęda ta znajduje się w zbiorze z roku 1631 (Bronicki — l. c., str. 12—14); nie była ona oryginalnym utworem Żabczyca, tylko przeróbką z pieśni, ogólnie w czasach jego znanej, Piszczkowski — o. c., str. 87.

atoli kolęda dary Trzech Króli uznała za „dowód poddaństwa" (M. P. 631). Najjaśniej ujęła rzecz jedna z pastorałek w słowach pasterza Bartosa:

Jakze, podarunków zadnych nie weżmiemy?
Z gołemi rękoma przed Panem staniemy?
Wsakze, kiedy idziem do nasego państwa,
Niesiem podarunki na dowód poddaństwa. (M. P. 10).[14]

Gdy chodzi o sposób oddawania prezentów, nieobojętny szczegół przekazała pieśń: „Cztery lata zawszem pasał": „czołem bijem przy daninie" (M. P. 96).

Wyliczanie przedmiotów, jakie złożyły się na dary pastusze, to jeden z najulubieńszych tematów pieśni Bożego Narodzenia. Tam wszędzie, gdzie mowa jest o gromadzeniu podarków, o wędrówce z nimi do szopki i składaniu u stóp Dzieciątka, humor panuje wszechwładnie (wart on analizy osobnej). Na dary składały się wszelakie płody gospodarstwa rolnego, tudzież przetwory gospodarki hodowlanej, nie wyłączając i zwierząt samych. Przedmiotów jest bardzo wiele, oto z nich niektóre: 1. mąka na kluseczki, kasza tatarczana i jaglana, bochen chleba, pół wora grochu, obwarzanki, owoce (jabłka, śliwki, gruszki), orzechy, wiązka siana i drewek, wiązanka lnu, 2. serków pół kopy, masła garnuszek, kozia gomółeczka, pół kopy jaj, mleka dzbanuszek, faseczka miodu, kiełbasa, bryndza, śmietana, maślanka, kurczęta, kaczka i kaczor, gęsi kilkoro, para indyków, para gołąbków, małe jagniątko, pstre koźlątko, koza dojna, krowa z cielątkiem, para wieprzków itd. „Mutatis mutandis" mamy tu niemal wszystko, co wieś ówczesna składała na rzecz dworu.[15]

W kilku kolędach dla darów zachowane zostało staropolskie określenie: „poczta"[16]. O Trzech Królach powiada pieśń z XVI wieku („Pochwalmyż wszytcy społem"), że „dali Mu (Dzieciątku) też i pocztę: złoto, kadzidło i mirę", a to samo powtarza

[14] Wykładnia Tarnowskiego — l. c., str. 26—27, jakoby dary wprowadzili do kolęd poeci pod wpływem niejako litości nad ubogim Dzieciątkiem, w świetle przywiedzionych cytatów nie okazuje się trafną.

[15] Rutkowski — l. c., str. 138—139.

[16] Brückner: „Encyklopedia staropolska", t. II (Warszawa 1937), str. 162. Jeśli chodzi o terminologię staropolską w zakresie innych urządzeń wiejskich, nie znajdujemy jej w kolędach zbyt wiele; parę razy wspomniany został „włodarz" (M. P. 306, 490), urzędnik dworski, przypominający gumiennego naszych czasów, oraz „dziedzina" (M. P. 483), oznaczająca posiadaną ziemię, por. Brückner — l. c., t. I, str. 290, t. II, str. 907.

kolęda „Kiedy król Herod królował"[17]. Pastuszych natomiast darów dotyczy rozkaz Bartosa w kolędzie „Hej widzę jasności":

.... do Betleem śpieszcie,
A co macie w domach, to na pocztę bierzcie (M. P. 161).

Prezenty składali pasterze i gospodarze, parobków jednak nie stać było na nie („my, co nic nie mamy", M. P. 59), im zatem przypadła funkcja muzykantów. I teraz, jak w zakresie podarków, tak w dziedzinie muzyki, mamy do czynienia z tym samym objawem: tam twórcy kolęd wysilali się nad wynajdywaniem coraz innych artykułów spożywczych, tu popisują się znajomością przeróżnych instrumentów. I bynajmniej nie chodzi tu o same wiejskie instrumenty, o fujarki, dudy, liry, basice czy skrzypeczki, w długim ich szeregu znajdujemy także puzon, waldhornię kornet, oboję, klarnet, cytrę, arfę, wiolę itd. Skądże znajomość takich instrumentów?

Przypomnieć tu trzeba, że w wieku XVI muzyka polska doszła do wysokiego rozkwitu, mieliśmy kompozytorów, którzy nie ustępowali najwybitniejszym muzykom europejskim owego czasu. W stuleciu XVII, w dobie najbujniejszej twórczości kolędowej, ruch muzyczny był u nas w dalszym ciągu bardzo żywy. Na dworze królewskim już Jagiellonowie mieli swoje kapele, królowie zaś elekcyjni nie tylko nie zostali za nimi w tyle, lecz nawet znaczne poczynili postępy; kapela Zygmunta III uchodziła za jedną z najlepszych w Europie, wielkim uznaniem cieszyła się też opera włoska na dworze Władysława IV[18]. Z czasem kapele dostały się na dwory magnackie, co więcej w pierwszej połowie XVII wieku, „każdy prawie większy kościół posiadał kapelę bądź własną, bądź wynajmy-

[17] Bobowski — l. c., str. 134 i 347. Stare kolędy z upływem czasu ulegały przeróbkom i doskonaleniu. Obserwować to można i na pieśni „Kiedy król Herod królował". Interesująca nas zwrotka, w redakcji z 1643 roku, posiadała brzmienie:

Tam na swe kolana padli,
Jemu się modlili,
Podarowali mu pocztę:
Złoto, kadzidło, mirę (str. 134),

a później zgrabnie ją przerobiono:

Tam na kolana padając,
Swych podarków dobywając,
Twórcy poczty dali oto:
Mirę, kadzidło i złoto (M. P. 542).

[18] Poliński: „Dzieje muzyki polskiej w zarysie", Lwów 1907, str. 47—59 i 103—137.

waną na większe uroczystości"[19]. W takich warunkach znajomość nawet najbardziej wyszukanych instrumentów łatwo przedostać się mogła do ludu wiejskiego. Miały też wsie swoje orkiestry (w kolędach pasterze nieraz mówią o kapelach, por. M. P. 9, 11, 208, 412 itd.), gry na instrumentach uczono w szkółkach parafialnych i dopiero w roku 1695 zostało to zakazane[20]. Jak grały owe orkiestry, domyślić się można z kilku wzmianek w pastorałkach; czuwający nad porządkiem wśród pasterzy, Bartos, ilekroć zwraca się do grajków, zawsze im nakazuje: „tylko się zgadzajcie" (M. P. 12, 13, 63). Widocznie podstawowa zasada gry zbiorowej, w występie wiejskiej orkiestry ówczesnej nie jedno zostawiała do życzenia.

Wróćmy do powinności włościańskich wobec dworu. W pieśni „Ej byliśmy bracia pastuszkowie w Betleem" oprócz darów — uwzględnione też zostały niektóre czynności pańszczyźniane.

Pójdźże ty Bartosu, poszukaj w domu słomy,
A jeśli nie znajdziesz, pożyczym u Tomy:
Snopków narobimy, szopkę poszyjemy.
Drudzy bracia wozy, jakie mają, niech włożą;
Mierzwy, gnoje, śmiecie, prochy niech wywożą,
Choć to tam ubogo, lecz będzie chędogo.
Witaj Paniczu, narodzony nasz Boże,
Pójdziemy koleją w dzień i w nocy na stróże,
Szczypek narąbiemy, wody przyniesiemy (M. P. 107).

Wyraz „pańszczyzna" pojawia się w jednej tylko kolędzie (M. P. 241), i to w okolicznościach, które o instytucji samej bliższych informacyj nie przynoszą.

Przy rozpatrywaniu stosunków dworskich dostało się niektórym oficjalistom. Oto, czego dowiadujemy się o nadzorcach lasów czyli „leśnych".

Kuba. Alboz to nie ma leśnych, zeby pilnowali,
A zwiezyny po lesie łowić nie dawali?
Furgoł. Sąć i oni, ale tez i sami zjadają,
Zeby lepiej kraść mogli, chłopów namawiają.
(M. P. 26.)[21]

[19] Poliński — l. c., str. 114.

[20] Kot: „Szkolnictwo parafialne w Małopolsce", Muzeum XXVII (Lwów 1911), str. 71 i 75.

[21] Funkcjonariusze lasowi byli zazwyczaj licho wynagradzani, co zmuszało ich niekiedy do działania na szkodę właściciela lasu, a mianowicie okradali go już to na własną rękę, już to w porozumieniu z chłopami, Rafacz: „Ustrój wsi samorządnej małopolskiej w XVIII wieku", Lublin 1922, str. 71, 74 i 75 (przyp. 1).

Stosunek szlachty do chłopów wzorowym u nas nie był, przeciwnie wiele zostawiał do życzenia. Ostatnio w dobitny sposób dał wyraz temu, Aleksander Świętochowski, w dwutomowym dziele „Historia chłopów polskich" (Lwów 1925/8). Spodziewalibyśmy się przeto, że autorowie kolęd, z ludu nieraz pochodzący lub przynajmniej z ludem po wsiach współżyjący, użyją sobie na „panach". Tymczasem spotyka nas niespodzianka; nie ma w kolędach biadania na ten temat czy narzekania, zaledwie półgębkiem tu i ówdzie przykrych stron się dotyka, np. stawia się pastuszkom pytanie:

Czy wolny i wspólny mieli przystęp w szopie,
Czy z fukiem i pukiem nie mówiono „precz chłopie"?
(M. P. 101.)

O Panu Jesusie powiada Bartos: „nie takić to Pan, jak nasi", objaśnią jednak zaraz, o co mu w porówaniu chodzi: „ma on wszystko, bo jest Bogiem" (M. P. 58), a więc niczego nie potrzebuje, gdy panowie szlachta ustawicznie czegoś dla siebie żądali. Właściwie najostrzejsze słowa, jakie w rozpatrzonym materiale odnalazłem, tkwią w powiedzeniu Maścibrzucha:

Tak to u dobrych ludzi, to wsystko uchodzi,
A w tych dworach niescęsnych wsystko się nie godzi.
(M. P. 23.)

Skoro mowa o rzeczach przykrych, jedna jeszcze godna jest uwagi. W kolędzie „Przy onej dolinie" występuje cały zastęp rzemieślników; o każdym z nich wyraża się autor z uznaniem i szacunkiem, jednym tylko szewcem pomiata w niemożliwy sposób.

I ja też przychodzę szewiec ubogi
Przynoszę trzewiczki na Twoje nogi,
Józef mówi: idż precz szewcze, [dziegciem.
Twych trzewiczków Jezus nie chce, Bo śmierdzą

Ani mi się tykaj nóżek Dzieciny,
Bo to twoja rzecz jest iść do szczeciny;
Widzisz, że ma nóżkę gołą,
A ty Mu ją szewcze smołą Chcesz szpetnie skalać.

Staruszku Józefie miej w tym baczenie,
Wszak ja przecie jestem boskie stworzenie.
Nie masz sprawy w tej tu budzie,
Bo to szewcy nie są ludzie, Józef mu powie.

Tedy szewc ubogi zdesperowany,
Mówiąc sobie: miły Boże,
I trzewiczek nie pomoże U tego Pana.

Pogroził mu Józef z füryją,
Szewc odchodzi prędko z złą fantazyją;
Dratwy swoje porozrzucał
I kopyta w piec powrzucał, Szydła połamał.

Otóż tobie szewstwo, mój mily szewcze,
Już się go wyrzekam, niech będzie co chce.
Zgiń, przepadnij moje szewstwo,
Lepsze niebieskie królestwo U tego Pana.

(M.P. 293—294.)

Skąd u autora kolędy taka animozja w stosunku do szewca, wytłumaczyć łatwo. Szewcy nie cieszyli się, a nawet dzisiaj nie cieszą się sympatią społeczeństwa polskiego. W przyczyny zjawiska zagłębiać się nie ma potrzeby, wystarczy fakt skonstatować. Opowieści ludowe dostarczają wielu przykładów w tej mierze, niektóre z nich pojawiły się nawet w druku, np. anegdota tłumacząca „Dlatego szewcy piją w niedziele i poniedziałki"[22]. Nie mało też wierszy na ten temat krąży pośród ludu (np. Szewskie godzinki)[23], wierszy zostających na poziomie przywiedzionej co dopiero kolędy. Wystarczy tedy zacytować dwuwiersz o „Herbie szewskim":

Kupa ludzkich odchodów, w niej trzy szczeci,
A na każdej szczeci wesz koziołka maga [24],

by także pokpiwanie z szewca w kolędzie uczynić zrozumiałym.

Ze spraw, potrącających o wiejskie stosunki, niewiele już zostało mi do omówienia. Z wsią polską tak ściśle zrosła się karczma i postać żydowskiego arendarza, że w rozpatrywanych utworach i ich także nie mogło zabraknąć. Pociąg do karczmy doskonale ilustruje powiedzenie jednego z pasterzy:

Ale bracia śmiało mówię, że karczmy nie minę,
Napiję się, wyskaczę się z moimi bratkami (M. P. 243).

Poczęstunek wódką, z jakim — w pastorałce góralskiej — Maścibrzuch zwrócił się do kilku pasterzy, dał im sposobność

[22] Udziela: „Bajki i opowiadania ludu krakowskiego", Lud, t. VIII (Lwów 1902), str. 60—61.
[23] Gonet: „Rozmaitości ludoznawcze ze Suchej", Lud, t. XIV (Lwów 1908), str. 371.
[24] Gonet — l. c., str. 372.

zejścia na „karczemne tematy". Wypłynęła też zaraz postać arendarza.

Kuba. Oj! prostaku, prostaku! nie wies co dobrego,
Dyć to od pościwego Jabrama nasego,
Godnego arendoza, co ją dublizował,
Wsyscy mówią, ze słodem po prostu kminkował.
(M. P. 32.)

Nie trudno dostrzec, że „pościwy Jabram", to ten sam typ żyda polskiego, co Mickiewiczowski Jankiel.

Mamy też parę wiadomości o żydach miejskich. Krótką relację o starym, uczonym rabinie podaje kolęda „Oj! widziałeś ty Banku?"

Służyłem ja u Pinchesa żyda cztery lata,
Miał takowe księgi stare od stworzenia świata.
Kiedy czytał, powiadał mi: Pan Bóg karać będzie,
Grzesznych ludzi ogniem spali, zatopi świat wszędzie.
Otóżem wam wytłumaczył, czegoż więcej chcecie?
Bo mój Pinches stary rabin, wiecie, że nie dziecię. (M.P. 242.)

W pastorałce wreszcie, zatytułowanej przez wydawcę „szopka dla małych dziatek", znajduje się duet, śpiewany przez chłopa i żyda, a zaczynający się od słów „Żydzie, żydzie! Mesjasz się rodzi". Że i tutaj o miejskiego żyda chodzi, świadczy informacja, iż mirę i kadzidło Trzej Królowie zakupili w „jego kramie" (M. P. 442). Duet ten wcielił L. Rydel do swych jasełek (Betleem Polskie), a powodzenie widowiska w teatrze przyczyniło się do spopularyzowania śpiewki w społeczeństwie.

Przejdźmy do sprawy innej. W pastorałkach i kolędach znajdują się też echa oświaty ludowej i dawnego szkolnictwa. Niemal wszystko, co w przekazach ich o problem ten potrąca, związane jest z osobą pasterza najpoważniejszego, Bartosa. W pieśni „Na Judzkich dolinach" nazwano go „człowiekiem uczonym" (M. P. 213), a w jednej z pastorałek — „człowiekiem piśmiennym" i „umiejącym czytać" (M. P. 7), skąd zaś wiedzy zaczerpnął, objaśniło powiedzenie następujące: „wiem, żeś mądry, boś ty z młodu — słycham — chodził z tablicą do fary" (M. P. 55). A więc zalatują tu reminiscencje szkolnictwa parafialnego. Wykształceniem swym tak dalece wyróżniał się Bartos spośród pasterzy, że wręcz obraźliwą — i w relacjach odnośnych całkiem wyjątkową — była uwaga Kuby:

... już wiesz pono, boś do szkoły chodził ono
Więcej niżli tydzień, toś mądry brachu (M. P. 312).

Nie ma wyraźnej wiadomości, czy Bartos stał na czele zrzeszenia pasterzy, pewne tylko, że w stajence reprezentował swych towarzyszy i w imieniu ich przemawiał. Młodzież odnosiła się doń z należnym respektem, świadectwem słowa pasterza Szymka:

.... tylko się prosimy, [umiemy,
Chciejże ty być oratorem od nas wszystkich, bo my nie
Jakoby go witać, ty umies, boś cytać ucył się w skole
(M. P. 60).

Oprócz Bartosa jeden jeszcze pasterz miał możność otrzeć się o szkołę. W kolędzie „Na kopie siana" powiedziano o tym:

Ty Tomku brachu, bądźże bez strachu,
Chociaż tam jest Józef stary.
Za wszystkich gadaj, ofiary składaj,
Boś ty był w szkołach u fary (M. P. 216).

W kolędach i pastorałkach przewinęło się około 200 pasterzy i parobków, z tych dwóch tylko zetknęło się ze szkołą: bardzo niewielki procent! Reszta: „myśmy proste chłopy, nauki nie znamy" (M. P. 594). Gdyby utwory nasze powstały w pierwszej połowie XVIII wieku i tę tylko epokę reprezentowały, analfabetyzm wiejski przestałby nas dziwić, ile że szkolnictwo parafialne znajdowało się wtedy w Polsce w głębokim upadku[25], wiadomo jednak, iż twórczość odnośna reprezentuje tak dobrze XVIII, jak i XVII stulecie, a w wieku XVII była sytuacja inna: dość liczne szkoły z pożytkiem dla społeczeństwa wywiązywały się ze swych zadań. Czyżby w takim razie autorowie kolęd nie mieli okazji lub może nie uważali za potrzebne o sprawy szkolne potrącać?

Wiadomość, że Tomek chodził do szkoły, jest jedna tylko, o Bartosu natomiast mamy informacyj wiele; to konsekwentne łączenie „uczoności" z osobą Bartosa da się chyba wyjaśnić zależnością literacką: poszczególni autorowie kolęd i pastorałek musieli korzystać z utworów wcześniejszych, i to albo do rękopisów zaglądali, albo jakąś ilość utworów onych znali z pamięci.

Dotknę na koniec jednej jeszcze kwestii. Pod pojęciem „kolędy" rozumie się nie tylko pieśń samą, lecz także wynagrodzenie pieniężne lub poczęstunek (jedzenie i napitek), jakie

[25] Kot — l. c., str. 108.

kolędnicy za śpiew i życzenia dostają. Mówi się więc w ich gwarze: „idziem po kolędzie", „gdy kolędę weźmiemy", „za kolędę dziękujemy" itp. (M. P. 50, 51, 53). Nie koniec i na tym. W czasie od świąt Bożego Narodzenia do Matki Boskiej Gromnicznej lub nawet do wielkiego postu, proboszcz miejscowy odwiedza swych parafian i z okazji odwiedzin dostaje od nich datki na cele kościelne; wizyty owe określa się słowami: „chodzić po kolędzie". Zarówno w czasach dawniejszych, jak i dzisiaj chodzą z księdzem niektóre osoby z personelu kościelnego (zakrystian, organista itd.), i one również z „kolędy" korzystają; dawniej uczestniczył w tym obrzędzie także bakałarz wiejski i dopiero Komisja Edukacyjna zabroniła mu tego[26]. Dzieje kolędy plebańskiej w gruntownej monografii przedstawił niedawno ks. Piotr Kałwa[27]. Wykraczało by poza zakres artykułu niniejszego zajmować się także kolędą — datkiem, wystarczy zaznaczyć, iż świąteczny ów zwyczaj, od niepamiętnych czasów po wsiach zakorzeniony, utrzymuje się w pełni do chwili obecnej.

Dobiegłem do kresu swych roztrząsań, zbiorę jeszcze pokrótce główne ich wyniki. Pasterze, o których w kolędach i pastorałkach tyle wiadomości, to przeważnie polscy owczarze, nie należy upatrywać w nich jedynie nadzorców pasącego się bydła, tj. pasterzy w prymitywnym tego słowa znaczeniu, według wszelkiego prawdopodobieństwa byli to pasterze-hodowcy, tak dobrze strzegący trzód swoich, jak i prowadzący gospodarkę mleczną. Że musieli być jakoś zorganizowani rozumie się samo przez się, szczegółów atoli organizacji nie znamy, w materiale naszym jedynie o zwierzchniku zrzeszenia mamy wiadomości. Do białych kruków należeli wśród nich tacy, co umieli czytać i pisać. Najciekawszym rysem „światopoglądu" owych pasterzy był sposób ujmowania stosunku, jaki dostrzegali między sobą i Boską Dzieciną: nadali mu formę stosunku swego do właściciela folwarku. Z koncepcji tej wywodziły się dary, jakie brać pastusza złożyła u stóp Dzieciątka: dary owe były po prostu reprodukcją danin, uiszczanych przez włościan na rzecz dworu. Gdy dodamy, iż zamiłowania muzyczne pastuszków — nie mówiąc nawet o ich imionach — znajdowały również prawzór w polskiej rzeczywistości, dojdziemy do konkluzji: w kolędach naszych rozpoz-

[26] Kot — l. c., str. 27 i 86.

[27] Ks. Kałwa: „Powstanie i rozwój polskiej kolędy jako daniny kościelnej", Lwów 1933.

najemy całą wieś polską ze wszelkimi objawami życia jej mieszkańców, a nie ten lub ów tylko, dowolnie dobrany szczegół ich życia. Szczęśliwy więc pomysł spolszczenia kolęd, z którym nie wiadomo kto pierwszy wystąpił, bezimiennym ich twórcom udał się w całej pełni.

I jeszcze jedno. Skoro dana kolęda pochodzi np. z XVII wieku i stosunki wiejskie odtwarza wiernie: czy nie uznać jej za źródło do historii chłopów? Jest rzeczą znaną, jakie źródła historyczne mamy w tym względzie (ilustracje, inwentarze, księgi wiejskie itp.), z tym wszystkim literackich świadectw nie należy również lekceważyć. Jeśli chodzi o nasz materiał, do dziejów wsi nie dostarczył on ani jednej wiadomości nowej, okazał tylko znane skądinąd szczegóły w barwnych obrazach życia: w pastorałkach i kolędach mamy po prostu reprodukcję różnych scen życia wiejskiego. I w tym tkwi wskazówka, kiedy w badaniach historycznych korzystać z nich należy: ilekroć się zechce, by dawne stosunki wiejskie, zamarłe niejako w relacjach źródeł ściśle historycznych, mogły na nowo odżyć i przed oczyma stanąć nam w całej swej krasie i wyrazistości.

Jerzy Eugeniusz Płomieński

TAJEMNICE GENIUSZU

I.

Teoria genialności Ernesta Kretschmera pod mikroskopem.

Geniusz jest zjawiskiem wielowiekowym. Zjawiskiem, lecz nie zagadnieniem. Pojawiał się bowiem już w dalekiej przeszłości. Niemal u wrót ludzkich dziejów. Zawsze reprezentował szczyty ludzkości w jej życiu historycznym, jak również na niwie kultury, w sztuce, literaturze, w myśli filozoficznej, w teoriach społecznych, wreszcie w odkryciach i wynalazkach, które zmieniały radykalnie oblicze świata.

Twórcy państw, budowniczowie nowych ustrojów państwowych, prawodawcy, którzy zaciążyli nad życiem wielu pokoleń, a nawet historycznymi drogami społeczeństw, prorocy — twórcy systemów religijnych, reformatorzy moralnej struktury życia, wodzowie — zdobywcy typu Aleksandra Wielkiego, Cezara, Dżyngischana i Napoleona, wnoszący potężny ferment rewolucyjny do dziejów świata, członkowie najwyższej elity literackiej oraz naukowej — należą do pokrewnego kręgu duchowego fenomenu (mimo różnic w sile i kierunku promieniowania ich dzieła), jakim jest w swojej zagadkowej istocie i w swojej twórczej dynamice geniusz. Rodowód tego fenomenu, zastanawiający wielością odmian, owych „reprezentantów ludzkości" (Emerson), z których każdy jest jedynym w swoim rodzaju makrokosmosem duchowym, stał się dopiero w wieku XIX przedmiotem badań naukowych. Wprawdzie z pierwszą próbą naukowego sformułowania genialności spotykamy się już u wielkiego encyklopedysty starożytności Arystotelesa, ale zagadnienie to występuje u niego tylko przygodnie. Ów pierwszy przygodny diagnosta zjawiska genialności, wyprzedzający teorię geniuszu 19-wieczną o 2 tysiące lat, wyprzedził również jej twórcę, włoskiego neurologa, Cez. Lombrozę, stwierdzeniem wybitnie psychopatycznego podłoża w psychice ludzi genialnych. Dopiero jednak Lombroso zapoczątkował systematyczne badania nad genealogią i prawami

wewnętrznymi genialności. Jego dzieło „Geniusz i obłąkanie", które wywołało w swoim czasie w europejskich kołach naukowych namiętną polemikę, zawiera wyczerpujące uzasadnienie na podstawach biologicznych mimochodem rzuconej, intuicyjnie wysnutej hipotezy Arystotelesa o psychopatologicznym rodowodzie genialności. Lombroso, który powoływał się zresztą na pogląd wielkiego filozofa greckiego, doszedł na podstawie swoich badań do sensacyjnego wniosku, że u źródeł geniuszu tkwią różnorodne formy najostrzejszej psychozy.

Nowe dzieło Ernesta Kretschmera „Ludzie genialni" (doskonały przekład na język polski P. Hulki-Laskowskiego) posuwa badania nad problematyką geniuszu o krok naprzód. Autor tego dzieła, znakomity neurolog niemiecki, napisał poprzednio kapitalną książkę „Körperbau und Charakter („Budowa ciała i charakter"), w której zamknął swoją teorię typów psychicznych oraz ich korelacyj z typami fizycznej struktury ludzkiej, słowem teorię paralelizmu psycho-fizycznego. Poszerza ona wiedzę o duszy ludzkiej i jej tajnikach nie mniej odkrywczo, niż teoria Freudowskiej psychoanalizy, tylko do zjawisk życia duchowego podchodzi z zupełnie innego stanowiska. Książka ta dała podwalinę nowej szkoły naukowej, psycho-typologicznej. Teoria Kretschmerowska przeszła już ze sfery czystej fachowości, co jest zresztą typowym losem wybitnie twórczych odkryć naukowych, na tereny wiedzy stosowanej, wyzyskana częściowo w nowych badaniach nad twórczością, m. in. w dziejach literatury, nie mówiąc o tym, że stała się do pewnego stopnia własnością kulturalną europejskiej elity inteligenckiej. Kretschmer należy do typu uczonych, których czysta specjalizacja nie zadowala. Z jej badawczego pola sięga częściej do zagadnień granicznych, na marginesie których wygłasza sądy, rozmijające się zupełnie z dotychczasowymi ustaleniami naukowymi. Ten namiętny ferment poznawczy, rozszerzający rodzime czy rdzenne granice badanego zjawiska o nowy wymiar, odkrywający w ogóle nowe terytorium poznania, wnosi szczególnie ożywczy prąd do naukowych klasyfikacyj o charakterze statycznych skamielin teoretycznych. Trudno przesądzać z góry, czy naukowe teoremuty Kretschmera, którym kaprys mody zapewnił spory rozgłos nawet w snobistycznych kołach pozafachowych, mają szanse trwałości, czy przejdą szczęśliwie próbę czasu, czy też bliska przyszłość zdeklasuje je do typu przelotnych przewrotów naukowych. W każdym razie nie trzeba ulegać zbyt bezkrytycznie wspaniałej zresztą dialektyce myśli naukowej uczonego marburskiego, którego

śmiałe hipotezy prowokują nieraz do myślowego sprzeciwu, do polemicznego przeciwstawienia się ze stanowiska kultury humanistycznej. Z książek Kretschmera można się wiele nauczyć, można pogłębić wydatnie dzięki nim swoją kulturę umysłową, należy je jednak czytać krytycznie, by zachować pełną niepodległość intelektualną. W sądach Kretschmera o genialności i jej wielorakich odmianach przeważa nad stanowiskiem badacza — psychologa biologiczny kąt widzenia. Podziwiać należy pasję naukową, z jaką nowa biologia, wkraczając na obce obszary zagadnień (osobowości twórców, psychologia twórczości), wentylując je ze swojego punktu widzenia, usiłuje zbadać odnośne zjawisko do dna, t. j. dotrzeć do jego korzeni, by dokopać się przeważnie do jego pokładów biologiczno-popędowych. Diagnozy, jakie stawia, bywają niekiedy olśniewająco nowe, odkrywcze i zapładniające, zawierają jednak tylko jeden aspekt zjawiska. Biologia, jak każda nauka, posiada swoje określone granice, przekraczając je traci swój charakter doświadczalno-faktograficzny, błąka się po manowcach błyskotliwych nieraz, chociaż niestety jednostronnych hipotez. I to jest jej słabą stroną, która staje się źródłem rozlicznych nieporozumień. Biologia, która wychodzi poza uprawnienia swoich właściwych dyscyplin badawczych, uzurpując sobie przywilej jakiegoś uniwersalnego systemu ontologicznego, przestaje być nauką ścisłą. Trudno zaprzeczyć, że pewien zastrzyk, powiedzmy dokładniej, nawet większa doza infiltracji biologicznych w dosłownym sensie dyscyplin badawczych, przydałaby się bardzo naukom humanistycznym, uściśliłaby ich metodologię, rozszerzyłaby ich horyzonty, pogłębiłaby może świat zagadnień wiedzy humanistycznej, rozwiałaby wreszcie wiele naukowych truizmów i zdemaskowałaby niejeden obiegowy, uporczywie kursujący wśród humanistów przesąd czy mit pseudonaukowy, jak to czyni miejscami wybornie Kretschmer w swoich „Ludziach genialnych". Ale biologia, która procesy pozabiologiczne i pozafizjologiczne usiłuje badać i ustalać, a nawet wartościować za pomocą sprawdzianów wyłącznie przyrodniczych, upraszcza te procesy. Tym bardziej biologia, która łudzi się, że odkrywa prawdy absolutne, która marzy o duchowej przebudowie gatunku ludzkiego na podstawach eugenicznych, o „wyhodowaniu", jakby według recepty Wellsa, jakiejś nowej rasy ludzi doskonałych, przekraczając granice faktów, staje się domeną fantastycznych improwizacyj teoretycznych (Carell). Od czasów szkoły fizjologicznej Klaudiusza Bernarda, który był bodajże obok Darwina głównym patronem założeń este-

tyczno-filozoficznych naturalizmu (teoria Emila Zoli), mimo ogromnego rozwoju nauk ścisłych pokutuje w nich mylny i szkodliwy (w nowoczesnej biologii przede wszystkim) przesąd o nadrzędności czynników biologiczno - fizjologicznych oraz heteronomii zjawisk życia duchowego.

Tę wiarę w pochodność i wtórność życia duchowego, uzależnionego od procesów biologicznych, podzielają — odkrywca fagocytów, E. Miecznikow, psychiatra-biolog niemiecki Moebius, i wreszcie bio-psycholog Ern. Kretschmer. Tu właśnie nasuwają się wątpliwości. Fenomeny życia duchowego w swoich najbardziej skomplikowanych postaciach, o szczytowym napięciu, zazębiając się bezspornie (w fazie zaczątkowej) o biologiczne akty, rozwijają się jednak według praw swoistych. Dla biologa czy fizjologa stanowią owe akty najistotniejszy klucz poznawczy, wyjaśniający rodowód nawet tak złożonych zjawisk, jak proces twórczy lub zjawisko geniuszu. Kretschmer stwierdzając, jak Lombroso, jego podkład psychopatyczny, ale wywodząc jego genealogię z pokładów biologiczno-popędowych, zauważa: „Także umysł genialny nie jest bynajmniej jakimś zjawiskiem oderwanym i absolutnym, lecz przeciwnie jest on związany jak najściślej z prawami rządzącymi chemizmem krwi i gruczołów dokrewnych". („Ludzie genialni", str. 170.) „Hormony wytwarzają niezawodnie pewne dyspozycje psychiczne w rodzaju „wtórnych cech płciowych" (str. 171). „Wtórnymi cechami płciowymi" nazywa Moebius procesy twórcze w ogóle, odbierając im nimb ich tajemnicy metafizycznej. Badania biologiczne tego pokroju rzucają co najwyżej pewne światło na podbudowę genealogiczną zagadnienia, ale jego istoty nie wyjaśniają. Moebiusa formuła procesu twórczości zacieśnia poza tym to wyjątkowo złożone zagadnienie do postaci mocno uproszczonej, jego dna genealogicznego i to wątpliwego z humanistycznego punktu widzenia, przeocza natomiast całkowicie autonomię jego etapów rozwojowych, które się rządzą prawami pozabiologicznymi. W rozdziale p. t. „Demoniczność" próbując ustalić definicję genialności, zdaje sobie Kretschmer jednak sprawę z jednostronności biologicznych sprawdzianów poznawczych, gdy nie waha się przyznać, że nauka nie mogła dotąd wypowiedzieć i nie wypowiedziała dotąd swojego ostatecznego słowa w tej sprawie. Kilkakrotnie pojawia się w „Ludziach genialnych" ten refren sceptycznej postawy, zamknięty w słowach „cóż możemy wiedzieć", owoc wielkiej pokory, która rodzi się na szczytach

myśli twórczej w zetknięciu z zagadnieniami najwyższego rzędu.

„Do prostego uzdolnienia w geniuszu — twierdzi Kretschmer — przyłączyć się musi jeszcze Dajmonion i zdaje się, że właśnie ów Dajmonion jest wewnętrznie bardzo ściśle spokrewniony z żywiołem psychopatycznym. Ten właśnie żywioł demoniczny, coś pozornie nieokreślowego, czyli osobliwy rodzaj twórczości duchowej, wyrażający się w niezwykłych pomysłach i niepowszednich namiętnościach tworzy krąg, otaczający geniusza" (str. 31).

Więc jednak ostatecznie, mimo ogromnego rusztowania pozornych tylko dowodów biologicznych, mimo statystyczno-biograficznych wykresów — biologia, a za nią psychologia doświadczalna posiłkują się chętnie statystyką oraz żywotopisarstwem, — pozostaje wielka niewiadoma, nierozwiązalna naukowo. Kretschmer co prawda nie zawsze bywa konsekwentny w sensie maksymalistycznym, ale takie stanowisko utrudnia wielopłaszczyznowość badanego zjawiska. Zastanawiając się nad warunkami, które mają dla rozwoju osobowości genialnej wartość motoryczną, dochodzi Kretschmer do poglądu, że geniusz bywa w pewnych razach wytworem przypadku, w innych zaś wytworem skrzyżowań rodzinno — kastowych, względnie szczepowo — rasowych. Wynikałoby z tego, że geniusz może być również rezultatem zabiegów hodowlanych, że w idealnych, celowo zainscenizowanych warunkach eugenicznych, byłaby możliwa dzięki odpowiedniemu doborowi skrzyżowań małżeńskich nawet sztuczna hodowla ludzi genialnych.

„Przechodząc od rzeczy ogólnych ku szczegółom — mówi Kretschmer — przekonywamy się, że nie tylko ogólne zdolności dziedziczą się z pokolenia na pokolenie, ale że dziedziczą się uzdolnienia specjalne, a mianowicie w pewnych stanach i rodzinach, wytwarzając pewne talenty szczepowe. Oczywiście zdarzają się i takie wypadki, że geniusz pojawia się nagle i niespodziewanie na miejscu, gdzie go nie wyczekiwano, i gdzie nie może być mowy o jakiejś hodowli wstępnej, czy w rodzinach, wśród których nie było ani jakichś wybitnych talentów, ani też w powołaniu ich nie zaznaczyło się jakieś dostrzegalne wyjątkowe uzdolnienie (Kant, Fichte, Hebbel, Heine i in.)" (str. 83).

Właśnie ten czynnik przypadku, którego badacz nie może przeoczyć, stanowi teren tajemnicy metafizycznej, naukowo

nieuchwytnej i w ogóle niesprawdzalnej na drodze racjonalistycznej. Kryteria przyrodnicze zawodzą tu bezapelacyjnie. Uczony marburski wymienia tylko kilka nazwisk i to jedynie z obszaru kultury niemieckiej, które dowodzą genealogicznej przypadkowości narodzin geniuszu, a przeczą równocześnie w jaskrawej formie teorii doborowych skrzyżowań oraz dziedziczenia uzdolnień. Ów żywioł „przypadku" nie ma jednak bynajmniej znamion rzadkich, wyjątkowych odchyleń od normatywnego prawidła. Trudno tu zresztą mówić o jakiejś normatywności; człowiek genialny rozsadza bowiem zawsze wszelkie normy. Tworzy dla siebie najosobistszą, wyjątkową, jedyną normę, na której życie może pasożytować wielokrotnie naśladowczo, ale którego nie potrafi nigdy skopiować wiernie. Czynnik zatem „przypadku" występuje wielokrotnie w żywotach ludzi genialnych. Powtarza się u nich w przedziwnych kombinacjach i konfiguracjach. Gdyby jakiś badacz zebrał statystyczno-biograficzny materiał tego zagadnienia bardziej wyczerpujący, z obszarów wielu kultur i dziejów politycznych świata — materiał zgromadzony przez Kretschmera jest zbyt jednostronny, i może częściowo dlatego prowadzi do wniosków dowolnych — potwierdziłby dowodnie fakt metafizycznego rodowodu duchowego fenomenu, jakim jest zjawisko genialności. Trudno zatem traktować fakty „przypadków" jako wyjątkowe, irrealne procesy narodzin geniuszu, jak się zdaje sugerować między wierszami Kretschmer. Takie stanowisko należałoby zretuszować o tyle, że w istocie w obu okolicznościach, to jest tzw. „przypadków" oraz w pozornie „hodowlanych" warunkach produkowania geniuszów mamy naprawdę do czynienia z irrealnymi typami odmian tego samego zjawiska.

Nie ulega wątpliwości, że nauka musi być z konieczności polem pewnych konwencyj poznawczych, oraz pewnych uproszczeń klasyfikatorskich. Dążąc do formuł jednorodnych, nawet wtedy, gdy w grę wchodzi badanie zjawisk wielowymiarowych, odrzuca ona zespoły cech pozornych czy może drugoplanowych, dokonywa natomiast wyboru takich, które się powtarzają w wielości badanych zjawisk, by z nich budować wyższe piętra jednorodnych syntez. Systemy teoretyczne wprowadzają niewątpliwie pewien ład poznawczy do płynnego chaosu rzeczywistości, tajemnicę tego chaosu sprowadzają do prawodawczych norm naukowego poznania, przezwyciężając ją w ten sposób, ale równocześnie deformują wielowarstwową prawdę życia. Wśród wielu obiegowych złudzeń kulturalnych

i mitów myślowych (teoria Rousseau, teorie ras. itd.), których atrakcyjność zamykała się przeważnie w ramach okresowej tylko aktualności, uwarunkowanej umysłowością i psychiką odnośnego pokolenia, złudzenia bio-psychologicznej metody badawczej odsłaniają szczególnie wyraźnie swoje słabe punkty, budząc sporo zastrzeżeń. Czy możliwą jest atomizacja naukowa tak skomplikowanego świata wewnętrznych składników o najsprzeczniejszych elementach, tworzących jednak w swojej konglomeratowej jedności — fenomen geniuszu? Prawa, rządzące dynamizmem wewnętrznym ludzi genialnych, dynamizmem ich twórczości i życia, względnie ich czynów, są prawami monocentrycznymi. Pojęciowa tautologia tych praw nie da się w ogóle pomyśleć. Można mówić o ludziach genialnych, jako światach autonomicznych, można budować ich osobową charakterologię, ale teoria genialności, klasifikacja jej najogólniejszych, jednorodnych praw — to niezawodne uproszczenie zagadnienia. Pierwsza, teoretyczna część dzieła Kretschmera nosi tytuł „prawa". Nie mamy w niej jednak do czynienia z kodyfikacją teoretyczną praw geniuszu, ile raczej z badaniem jego źródeł popędowych (rozdz. „Popęd a umysł"), rasowych (rozdz. „Geniusz a rasa"), irracjonalnych (rozdz. „Demoniczność") oraz biologicznych (rozdz. p. t. „Pielęgnowanie uzdolnienia"). Kretschmer, mówiąc o pochodności geniuszu jako wyniku skrzyżowań, z naciskiem podkreśla moment t. zw. „bastardyzacji", więc „skrzyżowań się różnych i różniących się między sobą kierunków uzdolnień" (str. 91). Sięga przy tym do biologii roślin i zwierząt, gdzie ten sam fakt nosi miano „luksuriacji" bastardów.

Geniusz nie jest jednak mechanizmem przyrodniczym, którym rządzi prawo przyrodniczego determinizmu. Jest natomiast światem niepowtarzalnym, jedynym w swoim rodzaju, którego osobowość kryje w sobie tyle antynomij wewnętrznych, że sprowadzenie go do wspólnego mianownika poznawczego, słowem jego typizacja prowadzić musi na bezdroża teoretyczne.

Nasuwa się tu jeszcze pytanie, czy w takich faktach skrzyżowań rodzinnych i szczepowo-rasowych, które Kretschmer omawia szczegółowo w rozdziale p. t. „Pielęgnowanie uzdolnienia" — nie zastanawia również i nie rzuca się w oczy właśnie czynnik irracjonalnej tajemnicy lub, użyjmy tu terminu Kretschmerowskiego, czynnik „przypadku", zadziwiającego dialektyką swojej niepowtarzalnej jedyności. Nawet bowiem tam, gdzie badacz widzi pewien celowy wysiłek hodowlany w zakresie doboru rodzinnych dynastii, (względnie szczepowych),

mający na celu wyprodukowanie nowych odmian uzdolnień — geniusz, który „rozsadza ramy wszelkiego tradycjonalizmu" (str. 91) i przeskakuje zawsze prawidłowe stadia rozwojowe, pozostanie zjawiskiem niewytłumaczalnym. Dlaczego w obrębie pewnego klanu rodowego, czy nawet w jednej rodzinie, gdzie — przypuśćmy — uprawiano taką hodowlaną politykę biologiczną (selekcję uzdolnień) wśród wielu jednostek mniej lub więcej przeciętnych lub niewiele przerastających poziom przeciętności, geniusz objawiał się właśnie w tej a nie innej jednostce? Pytanie to musi pozostać bez zadawalającej odpowiedzi naukowej. Należy bowiem do dziedziny zagadnień metafizycznych. Hipoteza o „bastardyzacji", celowa w biologii roślin czy zwierząt, u których można dzięki sztucznym skrzyżowaniom wyprodukować nowe postacie organiczne, w odniesieniu do zjawiska genialności niczego właściwie nie tłumaczy. Jest to hipoteza błyskotliwa wprawdzie i oryginalna, umiejscowiona jednak w danym wypadku nietrafnie.

Eugenika jest teorią stosunkowo młodą. Nie znało jej społeczeństwo niemieckie 18-wieczne oraz z piewszej połowy wieku XIX, na które powołuje się częściej Kretschmer w swoich wywodach. Przypisywać zatem mieszczańskim kołom inteligenckim jakąś programowo uprawianą w celach hodowlano - eugenicznych politykę rodzinno-małżeńską, znaczy to samo, co retuszować minioną rzeczywistość a posteriori na rzecz wpółczesnej doktryny naukowej. Gdybyśmy jednak z perspektywy dzisiejszej, stojąc na gruncie pozornych faktów, chcieli się koniecznie doszukać bodaj w przybliżeniu, w formie zalążkowej, u owoczesnego społeczeństwa niemieckiego podobnej polityki hodowlanej, to trzeba sobie uświadomić, że nie cele eugeniczne, nieznane tamtym pokoleniom, lecz wyłącznie ambicje społeczno - rodowe towarzyszyły rzekomym kombinacjom krzyżowania rodzinnego, o którym rozwodzi się szeroko Kretschmer. „Gdyby kompletną sieć tych stosunków rodzinnych, czyli dziedziczności i pokrewieństwa między starymi rodzinami inteligenckimi określonego terytorium można było rozłożyć na mapie — brzmi pogląd Kretschmera — uwzględniając rodowody i pochodzenie, to przekonalibyśmy się, że i ludzie wsławieni swymi talentami daleko ściślej spokrewnieni są między sobą, niż by to wynikało z przeciętnych danych dotychczasowych." (str. 87 i 88.)

Takiej mapie rodowodowej można by jednak przeciwstawić odmienną mapę, z której wynikałoby coś wręcz przeciwnego, mianowicie że geniusz pojawiał się nie tylko, jako rze-

komy produkt hodowlany, ale nie mniej często, jako zupełnie odosobniony fenomen bez żadnych precedensów małżeńskiego krzyżowania, więc bez piętna dziedziczności, co przyznaje zresztą sam Kretschmer. Trzeba by tylko rozszerzyć wydatnie materiał przykładowy, statystyczno-biograficzny o tereny kultury pozaniemieckiej oraz o historię innych narodów, prawie nieuwzględnioną w wywodach Kretschmera lub uwzględnioną w bardzo szczupłych rozmiarach. Wtedy nie tylko Kanta, Fichtego, Hebbla, Heinego i innych pionierów kultury niemieckiej, ale również Kromwella, Woltera, Russa, Napoleona, Mickiewicza, Mochnackiego, Norwida, Lelewela, Skłodowską, Gogola, Dostojewskiego i mnóstwo innych wielkich nazwisk należałoby umieścić na tej drugiej mapie rodowodowej.

Dla biologa zatem „hodowla" wyższych typów intelektualnych, więc elity umysłowej, a nawet ludzi genialnych — metodą biologiczną w warunkach zorganizowanych — to kwestia prawie przesądzona; dla humanisty współczesnego tak postawiona kwestia to jedno ze złudzeń naukowych tej gałęzi wiedzy ścisłej, a zarazem jedno z jej zaborczych uroszczeń. Nieporozumienie wzmaga się jeszcze bardziej, gdy weźmiemy pod uwagę przepaść, jaka dzieli biologiczny sens terminu „hodowla" od jego sensu humanistycznego. Adaptacja tego terminu w jego znaczeniu przyrodniczym dla badań nad życiem duszy ludzkiej, tym bardziej nad osobowością człowieka elity, prowadzi do pomieszania pojęć i probierzy poznawczych z dwóch dziedzin o różnym kierunku zagadnień i różnych dyscyplinach badawczych. W naukach przyrodniczych, jak to wykazały liczne doświadczenia, hodowla ma bogate zastosowanie. Doświadczenia takie, przeprowadzone w świecie zwierząt i roślin, dały piewszorzędne owoce. Ale trudno sobie wyobrazić „hodowlę" duszy ludzkiej lub osobowości. Światopogląd przyrodniczy odrzuca pełną suwerenność osobowości, ujarzmiającej zwycięsko żywioł czynników biologicznych. Nie rozumiejąc zagadnień nowoczesnego życia i nowoczesnej kultury — deformuje je. Dlatego nie zdaje sobie dostatecznie sprawy z tego, że twórczy dynamizm nowoczesnej kultury ogranicza mocno rolę owych czynników. Nie tyle więc te ostatnie wywierają wpływ decydujący na kształtowanie się osobowości, ile raczej cały szereg czynników natury socjologicznej, jak wychowanie (atmosfera domu i szkoły we wstępnym okresie rozwojowym), środowisko społeczne, prądy społeczne i umysłowe itd. One to rozstrzygają o obliczu duchowym człowieka, rzeźbią jego osobowość, sublimują twórczo owe potencjały biologiczne, które

drzemią w jego psychice w postaci „elementarnych dyspozycji dziedzicznych", przetwarzają je na żywe, uspołecznione wartości, którymi kieruje wola ludzka.

Biolog i bio-psycholog doświadczalny, zahipnotyzowany rzekomą nieomylnością przyrodniczego systemu badania i rzekomą nadrzędnością procesów biologicznych, które wyciskają zasadnicze piętno — według niego — na życiu duchowym człowieka, a nawet na psychologii twórczości, nie docenia dostatecznie owego zespołu oddziaływań socjologicznych oraz kulturalnych na rozwój osobowości, wyolbrzymia natomiast przesadnie wpływ sił biologicznych, a przede wszystkim dziedziczności. Kretschmer zaznacza również kilkakrotnie, że dziedziczność stanowi źródło niezmiernie ważne w procesie genialności.

„Wewnętrzna wartość człowieka genialnego, — słowa Kretschmera — nie jest więc zależna od jakichkolwiek norm zewnętrznego ideału moralnego czy estetycznego, lecz jedynie od faktu, że przez dziedziczność geniusz staje się posiadaczem wyjątkowego aparatu psychicznego, zdolniejszego od innych organizacji psychicznych do wytwarzania rozkoszy i pozytywnych wartości życiowych, które też noszą piętno niezwykłej i oryginalnej osobistości." (str. 12.)

II.

Krytyka przyrodniczej teorii dziedziczności.

W przyrodniczych teoriach rozwoju prawo dziedziczności należy do kategorii naukowych dogmatów, których powagi i doniosłości nie zdołała podważyć skutecznie żadna z późniejszych rewolucji naukowych i żaden z następnych kryzysów wiedzy. Mimo teoretycznych sporów o granice, czy rozpiętość dziedziczności, o jej postacie fizjologiczne i duchowe, podstawy tego prawa przyrodniczego pozostały właściwie dotąd prawie niewzruszone. Na polu wiedzy przyrodniczej wywołało ono olbrzymi przewrót, zaciążywszy następnie również pośrednio nad naukami społecznymi i humanistycznymi (psychologia, historiografia, badania literackie). Wprawdzie tą i ową z hipotez nowego Kopernika XIX. wieku, Karola Darwina, odkrywcy i prawodawcy dziedziczności, badania jego następców uznały za sporne i błędne, wprowadzając do jego teorii rozwoju całą serię poprawek i uzupełnień, ale prawo dziedziczności zyskało jeszcze na sile obowiązującego kry-

terium naukowego. Tak wygląda stan faktyczny zagadnienia z jego strony historyczno-naukowej.

Nie dajmy się jednak steroryzować hipnozie naukowych dogmatów. Historia nauk dowodzi, że nie ma absolutnych prawd naukowych.[1] Wczorajsze objawienia kultury okazywały się jutro błędami lub pomyłkami, które jej postęp wycofywał do lamusa przeżytków. Dzieje kultury — to nie kończący się łańcuch bezustannych korektur i retuszów twórczej myśli poznawczej. Zresztą dyskusja nad kwestią dziedziczności nie jest bynajmniej zamknięta. Z płaszczyzny sporów biologicznych przeniosła się ona na teren zagadnień procesów kulturalnych oraz problematyki moralnej.

I z tego stanowiska musiała się teoria dziedziczności spotkać z surową krytyką. Nie można przecież tłumaczyć, jak to usiłowali i dotąd usiłują robić biologowie, dziejów kultury oraz moralnych przymiotów wyższego rzędu, jak np. sumienia, według probierzy historii naturalnej, więc np. między innymi prawem dziedziczności. Taka próba naukowego zunifikowania zjawisk o różnych jakościach i różnych napięciach kierunkowych, czyli sprowadzenia zarówno faktów organicznych, jak i moralnych, duchowych i intelektualnych, do jednego praźródła biologicznego zawiodła na manowce przede wszystkim współczesną biologię. Jak zaborczą okazała się ta nauka, która pragnie rozwiązać według swojej pozornie jedynie kompetentnej recepty zawiłą problematykę współczesnego życia, która ma ambicję skierowania całej nowoczesnej kultury, gubiącej się w antynomiach — w nowe łożysko, wreszcie która usiłuje wyzwolić od rozkładowych fermentacji pełną rozdwojeń i konfliktów wewnętrznych psychikę dzisiejszego człowieka oraz jego skłóconą ze sobą umysłowość — słowem — przebudować całą współczesną rzeczywistość, tego dowodem jest modna, zresztą na fałszywych i jednostronnych przesłankach biologicznych oparta książka Carella „Człowiek, istota nieznana".

[1] Na płynność czy względność prawd naukowych, które się przeżywają i starzeją, padając ofiarą Heraklitowego prawa mijania, zwraca uwagę m. in. również Freud w swoim „Wstępie do psychoanalizy".

„Nauka ma w swym katechizmie niewielką ilość zdań apodyktycznych, poza tym tylko twierdzenia — mówi on — które w pewnym stopniu podnosi do poziomu prawdopodobieństwa. Jedną z cech naukowego sposobu myślenia jest umiejętność zadowalania się tymi zbliżeniami do pewności oraz możność kontynuowania konstruktywnej pracy, mimo braku ostatecznych potwierdzeń." („Wstęp do psychoanalizy", str. 55).

Przypatrzmy się jednak, jak wygląda teoria dziedziczności ze stanowiska nowoczesnej kultury, czy naukowy fetyszyzm prawa dziedziczności nie kłóci się z logiką faktów, które przecież w naukach ścisłych stanowią naczelne kryterium badawcze? W badaniach przyrodniczych nad dziedzicznością, obok doświadczalnie stwierdzonych bezspornych faktów, uderzają równocześnie punkty niejasne, a nawet wybitnie chwiejne, z którymi nie mogli się uporać pionierzy tej gałęzi badań, jak Karol Darwin i A. R. Wallace. Takim faktem bezspornym jest dziedziczenie cech gatunku i rasy, dziedziczenie przede wszystkim fizjologiczne. Powstawanie nowych, zróżnicowanych typów danego gatunku, odchylonego od typów macierzystych o szczebel rozwojowy-wyższy, łączy się konsekwentnie z ustaloną naukowo „zasadą różniczkowania, przystosowania i doskonalenia". Oto najogólniejsze prawa przyrodnicze, które warunkują ewolucyjny pochód od najniższych postaci organicznych ku szczeblom rozwojowym coraz doskonalszym. Na takich prawach szczeblowego dziedziczenia opiera się również współczesna mitologia eugeniczna.

Teoria dziedziczności mówi jednak również o dziedziczeniu indywidualnym nie tylko szeregu cech cieslesnych, lecz również charakterów i temperamentów, a nawet intelektualnych uzdolnień. Tu właśnie zaczynają się punkty niejasne, wielokrotnie zaobserwowane. Wypada przypomnieć, że przyrodnicza zasada dziedziczności jest jednorodna dla świata zwierzęcego i ludzkiego. W wypadku indywidualnego wyłamywania się — dodajmy nie rzadkiego — z pod prawa dziedziczności, zarówno w jego cielesnych, jak i duchowych postaciach, przyrodnik ratuje konsekwencję swojej doktryny twierdzeniem, że dziedziczy się nie koniecznie po rodzicach, lecz nawet po odległych pokoleniach, t. j. że w grę mogą wchodzić w dziedziczeniu fakty przeskoków i to dosyć nieobliczalnych, co jest na ogół trudniejsze do sprawdzenia. Owa trudność doświadczalnego zweryfikowania faktów rzekomo oczywistych stawia je na płaszczyźnie hipotez, które zawodzą nieraz przy bliższych konfrontacjach z życiem. Istnieje jednak drugi argument naukowy bardziej przekonywujący, nadający zagadnieniu pozory słuszności. Biologia mówi przecież wyraźnie o różniczkowaniu się zjawisk, o ewolucyjnych przeobrażeniach tych ostatnich, o powstawaniu nowych ustrojów na drodze doboru naturalnego, o możliwości wyhodowania takich udoskonalonych ustrojów. Byłaby to zatem dziedziczność „rozwojowa". Genealogia takich prze-

mian leżała do niedawna „poza granicami przyrodoznawstwa".[2] Ale biolog współczesny zatracił poczucie granic swojej domeny naukowej. Stał się zaborczy. Lubi on zagadnienia drążyć do dna, lubi kosmogonizować i genealogizować, z wynikami nie zawsze fortunnymi. Imperializm tej gałęzi nauk wykazuje co prawda nie rzadko strony wybitnie twórcze, zapłodniwszy inne tereny naukowe nowymi aspektami poznania. Tak np. przyrodnicze prawo dziedziczności rozszerzyło już oddawna swoją treściową i jakościową pojemność w znaczeniu biologicznym o nowe odmiany społeczne oraz socjologiczne. Od dziedziczności rasy i gatunku do atawizmu narodowego lub epoki historycznej — to chyba droga ewolucji samego pojęcia daleka, a zarazem ciekawy dokument ekspansji przyrodniczej doktryny dziedziczności. I kto wie, czy właśnie owe pochodne, wtórne odmiany atawizmu, natury pozabiologicznej nie są istotniejsze od ich źródła, to jest przyrodniczego zjawiska dziedziczności, zwłaszcza pojmowanej nazbyt ortodoksyjnie.

Brak ogniw stopniującej się ciągłości nadają temu zjawisku charakter w wielu wypadkach irracjonalnych niespodzianek. Prawa bowiem owych wyżej wzmiankowanych przeskoków w dziedziczeniu na ogół częstych — są naukowo niesprawdzalne i nieuchwytne. Cóż począć np. z wzmiankowaną już genezą twórczości kulturalnej społeczeństw, dalej z kategoriami wyższych stanów moralnych, nieznanych absolutnie światu zwierzęcemu? Jak to wyjaśnić ze stanowiska teorii rozwoju? Jak się przedstawia w świetle owych dylematów uniwersalne prawo dziedziczności? Potknął się o nie Karol Darwin i nie mógł się z nich wyplątać. Podważyły one jednolitą harmonię jego systemu. Toteż zajął on wobec dziejów kultury stanowisko dosyć niezdecydowane, wysuwając hipotezę dualizmu — świata organicznego i duchowego. Mówiąc o ludzkich właściwościach i stanach moralnych odrzucał on działanie czynnika „doboru naturalnego oraz instynktów społecznych", uznawał natomiast wpływ „przyzwyczajenia, rozsądku, nauczania i religii",[3] a więc wpływ po części szeregu sprawczych sił pozaprzyrodniczych o charakterze socjologicznym.

A. R. Wallace, współtwórca teorii rozwoju, posunął się w swoich poglądach na to zagadnienie znacznie dalej. Atakując Darwina za jego stosunek do genezy wyższych przymiotów

[2] Ludwik Woltmann: „Teoria Darwina i demokracja społeczna", str. 252.
[3] j. w. str. 309.

moralnych i społecznych człowieka, doszedł do przekonania, że ani tego zagadnienia, ani tym bardziej genezy dziejów kultury niepodobna wytłumaczyć na drodze naukowych metod przyrodniczych. Darwinizmowi przeciwstawił też teorię „świata niewidzialnego, świata ducha", któremu podporządkował „świat organiczny i materialny".[4] Stanął więc na przeciwległym biegunie światopoglądu biologicznego — na stanowisku spirytualizmu i mistycyzmu.

Jak widać z tego, nie brak sceptyków nawet w przyrodniczych kołach naukowych i to wśród ich czołowych przedstawicieli, którzy nie mogli się dopatrzeć w dziedziczności owej wszechwładnej siły motorycznej, rządzącej życiem na jego wszystkich szczeblach i poziomach, ciążącej również wyrocznie nad rodowodem zjawisk kulturalnych i moralnych. Naturalnie nie brak również teorii wręcz przeciwnych. Jedną z nich reprezentuje Lud. Woltmann, autor dzieła p. t. „Teoria Darwina i demokracja społeczna". Badacz ten wyprowadza z jednorodnego podłoża organicznego również najwyższe regiony życia ludzkiego, t. j. historię kultury oraz formy życia społecznego. Według niego logiczną kontynuacją darwinizmu jest marksistowska filozofia materializmu dziejowego, a formy rzeczywistości społecznej, to dalsze stadium rozwojowe zjawisk organicznego rozwoju, przeniesione w dziedzinę życia społeczeństw ludzkich. Trzecim stadium rozwojowym jest technika, będąca projekcją organów ludzkich w sferze cywilizacyjnej. (Narzędzia, jako wyższe korelaty organów ludzkich.) Woltmann powołuje się w swoich dowodzeniach głównie na trzech — jego zdaniem — przełomowych badaczy, przełomowych w dziejach nowożytnej kultury, dopełniających się i zamykających w swoich teoriach jednolity, historyczny krąg rozwoju od jego najniższych organicznych form do szczytów życia ludzkiego, mianowicie na Darwina, Marksa i Knappa („Filozofia techniki").

Systemy teoretyczne nie zawsze jednak pokrywają się z dialektyką życia i jego istotnymi prawdami. A właśnie dialektyka nowoczesnego życia i jego kultury przede wszystkim zepchnęła rolę dziedziczności, w oczach biologa współczesnego dotąd jeszcze uniwersalnego tabu naukowego i życiowego, do poziomu potencjałów czy dyspozycji biologicznych, które w całokształcie osobowości niewiele znaczą. „Upiory" Ibsenowskie przestały być upiorami, rodzajem ciemnej, złowieszczej

[4] j. w. str. 308.

siły deterministycznej, która żerując na życiu ludzkim czyniła z niego igraszkę ślepego żywiołu, wplatała je w miażdżące koło Iksjonowe niezawinionego fatalizmu. Człowiek nowoczesny, który pragnie być samorodnym reżyserem swoich dziejów wewnętrznych i swojego losu i który świadomie współorganizuje swoją osobowość, buntując się przeciw takiemu terrorowi żywiołu deterministycznego, jakim jest dziedziczność, stworzył szereg zapobiegawczych barier i zapór, ujarzmił ten żywioł, wysublimował go dla swoich twórczych celów i poprostu wyrwał mu jego zabójcze żądło. To jeden z wielkich tryumfów i cudów kultury, czego nie chce zrozumieć współczesna biologia.[5] Ern. Kretschmer, uczony nieprzeciętny i pionierski, nie umie się również wyzwolić z krańcowości przyrodniczych dyscyplin badawczych. W jego sądach i dowodzeniach czuje się ten sam balast i ten sam ciężar gatunkowy uroszczeń i złudzeń biologicznych, które nawet zagadnienia personalistyczne sprowadzają do jakości zjawisk, bliskich prawom organicznego rozwoju. Podobny punkt widzenia daje się po części zauważyć w jego rozważaniach na temat osobowości.

III.

Zagadnienia personalizmu u Kretschmera.

Kretschmer wyróżnia w niej dwie formacje, t. j. „pierwotną" oraz „wtórną".

„Aby zrozumieć, co to jest osobowość pierwotna — dowodzi on — trzeba odliczyć naprzód całą wtórną nadbudowę osobowości" — „Człowiek, który w walce ze swoim otoczeniem czuje się słabym, dąży ku mocy, buduje sobie zewnętrzną fasadę osobowości z szeregu przymiotów charakterologicznych, będących w gruncie rzeczy tylko liniami fikcyjnymi, maskami ochronnymi w walce życiowej, Najczęściej spotykane i ustalone przymioty charakterologiczne, razem z tkwiącymi w nich socjologicznymi i etycznymi ocenami nie są po prostu pierwotnymi czynnikami osobowościowymi, lecz złożonymi nadbudowami właściwego jądra pierwotnych skłonności, wytworzo-

[5] Coraz częściej spotyka się protesty ze strony poważnych przedstawicieli nauk humanistycznych przeciw przerostowi badawczej metody biologicznej, wkraczającej na teren zagadnień humanistycznych; m. in. filozof wiedeński Wilhelm Jerusalem w dziele swoim „Einleitung in die Philosophie" przeciwstawia się uroszczeniom światopoglądu przyrodniczego.

nymi we współżyciu z otoczeniem." — „Otóż poza tą właśnie opisaną tu fasadą mieści się właściwe pierwotne jądro osobowości, zamknięte w niezmiennych skłonnościach dziedzicznych." (Str. 73.)

Oto typowo przyrodnicza klasyfikacja zjawiska, której biologiczny kąt widzenia zaciemnia jego humanistyczne wartości. Nie trudno bowiem doszukać się w Kretschmerowskiej formule osobowości — myślowych refleksów czy odpowiedników z teorii rozwoju, t. j. Darwinowskiego prawa przyrodniczego walki o byt (u Kretschmera — walka z otoczeniem) oraz zasady przystosowania się (u Kretschmera — „maska ochronna"). A poza tym formuła owa zawiera bijącą w oczy lukę, która zastanawia u tak wytrawnego badacza, jakim jest Kretschmer; nie dociera bowiem w ogóle do rdzenia zagadnienia, a raczej przeocza jego istotę, mówiąc o jego cechach granicznych. Owa „pierwotna osobowość" wydaje się Kretschmerowi najistotniejszą rzeczywistością duchową. Nie jest to jednak bynajmiej osobowość, tylko jej formacja zalążkowa, zespół embrionalnych „dyspozycji" czy pewnych skłonności, słowem-płynne „jądro dziedziczne", jak je określa sam Kretschmer, które właściwa osobowość wchłania dopiero niemal bez reszty, przetwarzając je na drodze procesów sublimacyjnych. To, co w ustalonym sensie humanistycznym i charakterologicznym uważamy za osobowość, wytwór sumy doświadczeń życiowych oraz oddziaływań socjologicznych i kulturalnych, — Kretschmer demaskuje — ową „wtórną nadbudowę osobowości pierwotnej", jako twór fikcyjny, sztucznie wypracowany, z myślą o biologicznej konieczności „przystosowania", twór jakościowo pokrewny faktom przyrodniczej mimicry. Linia demarkacyjna między bytem pozornym a rzeczywistym ludzkich organizacji duchowych, między fikcją życia duchowego a jego prawdą charakterologiczną, zatarła się ostatecznie w formule osobowościowej Kretschmera. Na czym polega taka prawda, t. j. rzeczywistość osobowości, — na to pytanie nie daje odpowiedzi autor „Ludzi genialnych". Nie stanowi jej przecież „wtórna nadbudowa" osobowościowa — u Kretschmera maska ochronna tylko, pamiętajmy o tym, — za którą kryją się, niby za parawanem niewyjaśnionej przez badacza marburskiego prawdy, — zakonspirowane przed otoczeniem, nieujawnione przeważnie a jednak autentyczne rysy charakterologiczne. Dlatego nasze sądy o ludziach i ich oceny moralne są — zdaniem Kretschmera — powierzchowne najczęściej lub z gruntu mylne, mówimy bowiem o ludziach nie-

realnych, fikcyjnych, o projekcjach owych sztucznych manewrów fałszowania swojej jakości osobowościowej, a nie o ludziach prawdziwych. Badacz zaplątał się w sieci teoretycznych niedomówień i myślowych niekonsekwencji. Zagadnienie osobowości pozostało w następstwie tego w jego formule tajemnicą. Przydałaby się w danym razie nagminna u nowoczesnych biologów metoda drążenia zagadnień do samego dna.

U źródeł osobowości ludzi genialnych występują — według Kretschmera — stany chorobliwe, psychopatyczne. ... „stały u geniuszów współczynnik psychopatologiczny — mówi on — nie jest tylko pożałowania godnym i nieuniknionym szczegółem w życiu człowieka genialnego, lecz po prostu niezbędnym, wewnętrznym czynnikiem istotnym, może nawet niezbędnym fermentem genialności w najściślejszym znaczeniu słowa." (Str. 36) Dwutorowość osobowości geniusza zaznacza się zadziwiająco jaskrawym przeciwieństwem jej strony biologicznej oraz socjologicznej. „Jesteśmy więc uprawnieni do uważania geniusza — stwierdza Kretschmer — za ideał rodzaju ludzkiego w sensie logiczno-wartościowego pojęcia normatywnego. Natomiast popadlibyśmy w jaskrawy zatarg z olbrzymim materiałem faktów, gdybyśmy chcieli podtrzymywać zdanie, wypowiadane przygodnie, że w geniuszu mamy uosobienie najwyższej siły, zdrowia i dzielności w biologicznym znaczeniu słowa. Nigdzie nie spotykamy takich jaskrawych rozbieżności w socjologicznej i biologicznej ocenie, jak właśnie tutaj." (str. 28.)

W ramach tej samej osobowości współistnieją zatem owe dwa absolutnie odrębne światy, które dzielą olbrzymie odległości. Geniusz wyobraża najwyższy system wartości w humanistycznym sensie, co nie przeszkadza, że sam jest pośrednim produktem psychozy. Twórca nowych postaci życia dziejowego, odkrywca nowych obszarów kulturalnych zjawisk, przeżywa na tle psychopatycznym najosobistszą tragedię wewnętrznych schorzeń i defektów, które potęgują się w zwielokrotnionej, ale już wyjałowiałej, bezpłodnej formie w jego rodzinie. Tę tragedię biologicznego rozpadu, posuwającego się w katastrofalnym tempie, zamykającego przejmującym finałem upadku rodzinną historię genialnego człowieka, demonstruje Kretschmer na dziejach najbliższej rodziny Goethego. Jego siostra cierpiała na stany półobłędu okresowego; syn Goethego był człowiekiem nienormalym; u wnuków poety degeneracja przybrała charakter jaskrawy.

Za sądem Kretschmera o nieuchronnym fatalizmie degenerowania się rodzin ludzi genialnych przemawia rzeczywiście statystyka faktów w ich przeważającej ilości wypadków krańcowych. Statystyka jednak daje przeważnie obraz prawdy tylko przybliżeniowej. Wartościowanie na jej podstawie zjawisk kryje w sobie niebezpieczeństwo, że pominęło się inną serię faktów o wymowie przeciwstawnej. Jednolita fizjonomia zjawiska bywa najczęściej uproszczonym szablonem poznawczym. Prawa ryczałtowe, które odsłaniają rzekomo kulisy mechanizmu odnośnego zjawiska, a które wysnuwa może zbyt pośpiesznie na podstawie takiego „klasycznego materiału statystycznego", dadzą się zaatakować bezspornością innych faktów, mniej obiegowych, rzadszych na ogół, które nie nadają się dostatecznie wskutek tego do typizacji. Nie mniej przeto trzeba się z nimi liczyć, jako z realną oczywistością. Kilka dorywczych, pierwszych z brzegu przykładów unaoczni rzeczowość powyższego stanowiska.

Z degeneracją nie spotykamy się w rodzinie genialnego poety, bodajże największego poety w całej słowiańszczyźnie, Adama Mickiewicza. Jego syn, Władysław, trochę patetyczny biograf swojego ojca, zapewne nadmiernie wrażliwy na wielki walor moralno-narodowy ojcowskiego nazwiska, zresztą bezinteresowny strażnik i czcigodny ambasador tej wielkości na forum zagranicy oraz wobec społeczeństwa polskiego, nie wahający się nieraz przed bezceremonialną amputacją oraz retuszowaniem drażliwych momentów w życiu genialnego twórcy „Pana Tadeusza" na rzecz posągowej doskonałości moralnej, w istocie niezgodnej z prawdą — poza tym uzdolniony publicysta, był człowiekiem zupełnie normalnym. Nie wiemy i nie słyszeliśmy nic o objawach biologicznego rozkładu ani u bliższych, ani u dalszych członków rodziny Mickiewicza.

Z objawami degenerowania się nie spotkamy się również w rodzinie Napoleona. Trzeba ją określić, jako typowo normalną. Wśród jej członków — pomijamy tu samego Napoleona — obok egzemplarzy przeciętnych, nie brak było osobistości wybitniejszych. Nieszczęśliwy syn Napoleona I, jeszcze w kołysce koronowany na „króla rzymskiego", późniejszy „książe Reichsstadtu" (Rostandowskie „Orlątko"), przedwcześnie zmarły w lodowatej atmosferze wiedeńskiego dworu, nie zdradzał bynajmniej w swojej psychice rysów schyłkowych. Bliski krewny Napoleona I, jego bratanek restaurator dynastycznej monarchii Napoleonidów, znany w dziejach jako Napoleon III,

należał do typu władców rzutkich, ruchliwych i niezwykle przedsiębiorczych. Wykazywał przez długie lata niepospolitą ekspansję, jako polityk o ogromnych amicjach dziejowych, rozjemca polityczny niemal całej Europy. Państwu po wielu poprzednich wstrząsach i przełomach zapewnił na długie lata duży autorytet. Znamion rozkładowych niepodobna się w nim doszukać. Jeżeli runął i Francję naraził na nowy kryzys historyczny, to tylko dlatego, że miał do czynienia z genialnym przeciwnikiem, jakim był Bismarck, który umiał wyzyskać w całej rozciągłości jego błędy polityczne.

W rodzinie jednego z najgenialszych zdobywców w dziejach świata, Dżyngischana, trudno również zaobserwować Kretschmerowski determinizm schyłkowego rozkładu w losach jego bliższych pokoleń rodzinnych. Ów klan rodowy, bujnie rozrośnięty ilościowo, krzepki i pełen tężyzny witalnej Dżyngischanidów dostarczył doskonałych wodzów, bitnych kontynuatorów zdobywczego dzieła swojego protoplasty rodowego. (Batuchan, Kubilajchan i inni.) Żaden z potomków wielkiego Mongoła nie dorastał do poziomu jego geniuszu wojennego i administracyjno-organizatorskiego. Nie mniej przeto były wśród nich osobistości nieprzeciętne, które przez długie lata wywierały ogromny wpływ na historię Azji oraz państw Europy Wschodniej.

Oto kilka przygodnych faktów z różnych okresów dziejowych i różnych dziedzin, faktów, których ilość można by pomnożyć wydatnie, a które cenną zresztą i w zasadzie nie bez słuszności diagnozę Kretschmerowską o fatalizmie biologicznego rozpadu rodzinnego genialnych ludzi prostują częściowo, odbierając jej charakter kategorycznego pewnika naukowego; uwzględniają natomiast oczywiste, ilościowo jednak rzadsze odchylenia indywidualne od owego klasycznego materiału faktów.

IV.

Przekroje charakterologiczne genialnych twórców i ludzi dziejowych

Odkrywczym i szczególnie wartościowym dla wiedzy humanistycznej wkładem naukowym są w „Ludziach genialnych" Kretschmera portrety charakterologiczne Goethego, Rousseau, Bismarcka i innych. Trzeba przyznać, że w ogromnej, wielojęzycznej literaturze przedmiotu, poświęconej tym geniuszom kultury oraz dziejów, niewiele wypowiedziano równie prze-

nikliwych sądów, które można by postawić obok Kretschmerowskich. W badaniach nad Goethem poszedł on drogami swoich poprzedników, t.j. przyrodnika rosyjskiego E. Miecznikowa oraz psychiatry Moebiusa. Doszedł jednak do nowych i samodzielnych wyników. I Moebius i Miecznikow badali osobowość Goethego z biologicznego punktu widzenia Powrotne fale napięć popędowych o młodzieńczej temperaturze, występujące jeszcze u siedemdziesięcio kilku-letniego poety, co budziło u krytyków-moralistów grymasy wyraźnego zakłopotania lub niepotrzebne próby rehabilitacji, uznał Miecznikow za klasyczny wyraz długowiecznego witalizmu, tak wybitnie charakterystycznego dla zjawiska genialności. Według Moebiusa przerosty seksualne szły zasadniczo w parze z procesami twórczymi. Racjonalizując irracjonalną tajemnicę tych procesów dostrzegał Moebius ich źródła przede wszystkim w korzeniach biologicznych. Pamiętamy jego paradoksalną definicję twórczości, degradującą jej akty do poziomu przyrodniczych funkcji („wtórne cechy płciowe").

Kretschmer kładzie również silny nacisk na życie popędowe Goethego, jako na naczelny warunek, a nawet motor jego genialnej twórczości. Przyczynami popędowymi tłumaczy, wracając do stanowiska Miecznikowa, fenomen długowiecznej młodości poety. Goethe, u którego samokrytycyzm psychoanalityczny działał z zadziwiającą bystrością (podobnie jak później u Fryderyka Nietzschego), wypowiedział na marginesie tego zagadnienia potwierdzoną doświadczalnie głęboką prawdę o akcencie niewątpliwie autobiograficznym: „Natury genialne przeżywają ponowne okresy dojrzewania, podczas gdy inni ludzie bywają tylko raz młodzi".

Kretschmer przewietrza legendę, jaką rozsnuła dokoła osoby Goethego jeszcze za jego życia, a tym bardziej w pośmiertnych dziejach jego kultu, historia literatury oraz tradycja społeczeństw europejskich. W „Jowiszu weimarskim", owym niezrównanym dynaście życia i mędrcu, podziwianym jako niedościgły arcywzór harmonii życiowej, który życie swoje przetopił na sztukę, odsłania badacz niewątpliwe znamiona psychopatyczne. I to nie tylko w epoce „werteryzmu", więc burzliwych fermentów młodości, które poeta przetransponował literacko, wyzwoliwszy się na tej drodze od nich. Posąg z monolitu w tradycji całego świata kulturalnego, bez szczerby i skazy, okazuje się w Kretschmerowskim przekroju osobowości Goethego — posągiem z wyraźnymi pęknięciami, ale może dlatego bardziej ludzkim — arcyludzkim i bliższym niewątpliwie tej

rzeczywistości duchowej, jaką poeta reprezentował naprawdę. Kretschmer wymienia kilka zagadkowych chwil z życia Goethego, nacechowanych wielkim niepokojem wewnętrznym, z logicznego stanowiska niewytłumaczalnych, zdumiewających wprost wyskoków. Wyjaśnia je wybuchami okresowej psychozy, od której nie był wolny ten wykwintny arcymistrz życia, umiejący je komponować, niby dzieło sztuki, zresztą według typologicznej nomenklatury Kretschmerowskiej — okazowy pyknik o cyklotymicznym (hipomaniakalnym) temperamencie. Przelotne stany psychopatologiczne stanowiły ów „niezbędny ferment" jego geniuszu. Diagnoza Kretschmerowska obala mit o klasycznym ładzie i wytwornej harmonii w życiu Goethego. Wiele w nim da się zauważyć wyraźnego bezładu, który nie uprawniał wcale do legendowych stylizacji. Niezależnie od tego daje się zaobserwować, według Kretschmera, w życiu twórczym, jak również w miłosnych robinsonadach Goethego, zastanawiająca „periodyczność". Manifestuje się ona z przyrodniczą niemal prawidłowością, niby kobiece menstruacje. „Okresy podniecenia trwają u Goethego mniej więcej po dwa lata, podczas gdy fazy spokojniejsze i bardziej jałowe ciągną się po lat siedem" („Ludzie genialni" str. 152). Genezę owej periodyczności wiąże Kretschmer z podłożem popędowym, czyli genealogię życia twórczego genialnego pisarza widzi w biologicznych korzeniach. Że mamy w danym wypadku do czynienia z przerostem metody biologicznej, jak to stwierdziliśmy poprzednio, nazbyt zaborczej, która prowadzi do zatargu z prawdą humanistyczną, a w rezultacie do szeregu podstawowych nieporozumień, wyjaśniono w uwagach wstępnych niniejszego studium. Teoria „okresowości" kurczy istotę procesów twórczych, które są u swoich najrdzenniejszych źródeł fenomenem metafizycznym — do działania jaźni twórczej w ramach deterministycznego automatyzmu. Niezależnie od punktów spornych tej teorii, należy zauważyć, że niepodobna z powodu Goethowskiej periodyczności kodyfikować sumarycznych praw dla zjawiska geniuszu. Podniesienie bowiem tego wyłącznie Goethowskiego faktu okresowości do poziomu prawa, rządzącego czynami oraz twórczością ludzi genialnych w ogóle, mijałoby się z prawdą. Prawa geniuszu — powtarzamy tu — są zawsze monocentryczne.

Kobiety, które przeszły przez życie Goethego w charakterze Egeryj czy inspiratorek jego twórczości, byłyby zatem, według założeń Kretschmera, raczej biernymi mediami popędowości poety. Jego miłość natomiast wybuchała rzekomo nie

tyle pod ciśnieniem metafizycznych bodźców wewnętrznych, ile jako następstwo budzącej się w okresowych odstępach czasu popędowości. Autor „Ludzi genialnych" przypuszcza, że o miłości Goethego do kobiety decydował głos popędu, a nie jakieś wysokie kategorie jego moralno-estetycznego ideału kobiecego.

Zdaje się, że uczony marburski odwraca tu hierarchie przyczynowości i następczości zjawisk. Jakież bowiem mamy kryterium dowodowe, że nie kobieta wywołała wybuch popędu, ale przeciwnie, wezbrany nurt popędu kreował pierwszą z brzegu kobietę, jako medium nasycenia głodu popędowego, podczas gdy wyobraźnia Goethego równocześnie poetyzowała ją, jako reprezentantkę swojego ideału kobiecego, owej idealnej kwintesencji kobiecości. („Das Ewig-Weibliche zieht uns heran.") W problematyce erotyzmu istnieją jednak, prócz jego seksualnych typów również wyższe postacie miłości, sublimowane z kolorytu popędowego, nie obce bynajmniej Goethemu. Nie da się chyba zaprzeczyć, że metafizyka miłości należy również do dziedziny faktów, niezauważonych co prawda przez biologię, jakościowo niedostępnych bowiem umysłowości oraz światopoglądowi jej naukowego przedstawiciela. Dla niego stanowi ona państwo czwartego wymiaru, świat poetyckiej fikcji, która się może urealnić tylko pod warunkiem, że się ją zwiąże genetycznie ze źródłem popędowym.

Równie odkrywczo, jak przekrój osobowości Goethego, wypadł duchowy portret Bismarcka. Tylko że legendowe rysy „żelaznego kanclerza" zatarły się znowu niemal zupełnie w jego Kretschmerowskim wizerunku. Badacz nie wahał się z typową u niego bezceremonialnością, bezwzględną dla wszelkich truizmów obiegowych, społecznych czy narodowych, usunąć wszystkie zdobnicze inkrustacje, jakie nalepiła z wybitną szkodą dla prawdy na osobowość niemieckiego męża stanu tradycja legendowa. Poza tą ostatnią zawiniła nie mniej w fakcie wydatnego zmitologizowania i zreformowania osobowości Bismarcka niemiecka historiografia, mająca wybitną skłonność do lokajskiego bizantynizmu, że przypomnę portret Bismarckowski w szkicach historycznych i kulturalnych czołowego historyka niemieckiego starej daty Lamprechta. Kretschmer burzy przede wszystkim mit o jedności charakterologicznej Bismarcka, w istocie pozornej. Jeżeli legenda widziała w nim klasyczną realizację snów o monumentalnej wielkości swojej rasy, jakby żywą transpozycję mitycznego herosa

germańskiego, przeniesionego z poetyckiego świata Eddy czy pieśni Nibelungów na widownię europejskiego życia politycznego, to autor „Ludzi genialnych" sprowadza go do proporcji realnych. Kretschmer odkrywa w nim człowieka z krwi i kości, bardzo wrażliwego na zewnętrzne bodźce życia i niezmiernie drażliwego, pełnego kontrastów „causeura" i wytwornego światowca, doskonale czującego się w atmosferze salonów arystokratycznych, mózgowca o niezwykłym aparacie mózgowym, obdarzonego potężną siłą woli, a równocześnie cierpiącego na neurasteniczne zaburzenia, słowem dotkniętego nieodłącznym u genialnego człowieka schorzeniem psychopatycznym, „współczynnikiem genialności"

„Taki jest tedy Bismarck rzeczywisty — sumuje swój sąd o nim — postać olbrzyma z mózgiem neurastenika, zatwardziały junkier niemiecki i oświecony kosmopolita w jednej osobie, niepojęta mieszanina elegancji i grubiaństwa, cywilizacji i głębi uczuciowej, dobre siłackie samopoczucie, niespokojna drażliwość, zblazowany pięknoduch o niezłomnych instynktach chłopskich, którego siłę woli podnieca jego słabość nerwowa". (Str. 201.)

Zapewne, że ani historiografia niemiecka, ani tym bardziej legenda nie przyklasnęłyby takiej krańcowej przemianie człowieka dziejowego. Zyskała jednak na tym prawda historyczna oraz psychologiczna.

Istotę znowuż osobowości Rousseau'a zamyka Kretschmer w formule „prorok". Rzeczywiście w tym renesansowo wielostronnym geniuszu, pochodzącym z nizin społecznych, reformatorze tradycyjnego typu uczuciowości, właściwym Janie Chrzcicielu romantycznego kolorytu uczuciowego („Nowa Heloiza"), a zarazem podstaw nowoczesnego wychowawstwa („Emil"), utopijnym myślicielu społecznym, głoszącym ideę powrotu do natury, moralnym i teoretycznym patronie przewrotu rewolucyjnego we Francji przednapoleońskiej („Umowa społeczna"), teoretyku nowej moralności i patetycznym moraliście równocześnie, w sumie nieubłaganym likwidatorze manowców współczesnej mu kultury i pionierze nowych prądów — było coś z apostoła. Rousseau stanowił nie tylko słup graniczny dwóch światów dziejowych, feudalizmu i politycznego demokratyzmu, i dwóch kultur, ale przyśpieszył wybitnie krystalizację nowej kultury oraz nowych pojęć społeczno-politycznych. Psychopata, cierpiący w późniejszych latach swojego życia nieuleczalnie na manię prześladowczą, borykał się on z dramatem swoich wewnętrznych przeciwieństw i niekonse-

kwencyj. Całym swoim życiem osobistym, pełnym moralnych wykolejeń w wysokim stopniu drastycznym i niechlujnym, przeczył apostołowanej przez siebie nowej moralności. Jego ekshibicjonizm, wyrażający się w jego „Wyznaniach" z nieznanym w dotychczasowych dziejach literatury wszechświatowej żarem spowiedniczej szczerości, wyrastał po części z namiętnej żądzy ekspiacji. Apostoł nowej moralności stawiał się w nich sam — mowa tu o jego pamiętnikach — pod pręgierzem sądu swojego pokolenia, zawarł w nich generalny rachunek wszystkich załamań, potknięć i tragicznych błędów swojego życia, obnażając tu jego najwstydliwsze, najbardziej niecenzuralne i ciemne punkty. W tym proroku, którego wielostronna twórczość pionierska i prekursorska była w pierwszej mierze protestem przeciw swojej epoce, a która konsekwencjami swoimi przekroczyła daleko granice normalnego promieniowania kulturalnego, przerodziwszy się w ognisko najczulszych inspiracji i reformatorskich podniet rzeczywistości politycznej i społecznej, a nawet przebudowawszy do pewnego stopnia psychikę swojego pokolenia, odkrywa Kretschmer przerost indywidualizmu.

„I tylko taki człowiek, jak Rousseau — twierdzi badacz — o niesłychanie sensytywnej strukturze charakteru mógł był odnowić, naturalny sposób odczuwania, ponieważ wbrew potężnym sugestiom całego społeczeństwa i panującego światopoglądu musiał czuć właśnie tak, jak czuł." (Str. 239.)

„Z tej gwałtownej subiektywności Rousseau'a z jego namiętnej szczerości — dalsze słowa Kretschmera — zrodziła się walka przeciw całemu porządkowi społecznemu. Że brutalną nieprawdziwość przerafinowanej kultury społecznej poznał on na własnej skórze, w obcowaniu z przyjaciółmi swoimi, to wzywaniu jego do powrotu do natury daje głęboki, przekonywujący rezonans przeżycia osobistego". (Str. 241.)

Dla Kretschmera zarówno twórczość literacka, jak i teorie filozoficzno-społeczne Rousseau'a to przede wszystkim dokumenty przerośniętej indywidualności twórcy. W całej jego twórczości śledzi pewnego rodzaju kryptoautobiografię, pochodne refleksy jego osobowości, zamaskowane wprawdzie, lecz mimo to dla badacza dostatecznie przejrzyste, by je, jak poprzednio u Goethego, umiejscowić w ustrojowo-popędowym podłożu. Tragiczny hamletyzm samozaprzeczeń autora „Nowej Heloizy", jego bezustannego zatargu osobistego między twórcą a człowiekiem, między głoszonymi przez siebie teoriami a własnym, tak krzycząco niedoskonałym życiem, zatargu,

który go doprowadził do wyjątkowo bezwzględnego zerwania węzłów z kulturą swojego wieku, wyrastał, w przekonaniu Kretschmera, głównie z gleby biologicznej Rousseau'a.

„Trzeci najbardziej utajony, a najgłębszy korzeń jego genialności — i jego choroby — mówi Kretschmer — tkwi właśnie tam, gdzie zawsze szukać go należy u ludzi senzytywnych: w osobistym poczuciu winy." (Str. 241.) „Poczucie winy tkwi w jego przeżyciach, a przeżycia jego spoczywają na najgłębszym podłożu jego usposobienia, w popędowych przeciwieństwach ustrojowych. Tu jest cały ten jego infantylizm, cała bezgraniczna naiwność, razem z upartym i zawahanym umysłem dziecięcym." (Str. 243.)

(Dokończenie nastąpi)

Hugon Kowarzyk

ELEKTROFIZYKA MÓZGU[1]

Kiedy u schyłku XVIII stulecia boloński uczony Alojzy Galvani odkrył „elektryczność zwierzęcą" w kurczących się mięśniach żaby, fascynowała jego samego i wielu jemu współczesnych nadzieja odkrycia tej siły życiowej, która odróżnia istoty żywe od przedmiotów martwych. Marzenia te podobnie jak wiele innych snów ludzkości nie spełniły się. Dotychczas nie odkryto i obecnie nic za tym nie przemawia, aby nawet kiedyś w przyszłości miano odkryć jakąś określoną siłę, ożywiającą materię i nadającą jej te wszystkie cechy, jakie odróżniają królestwo przyrody żywej od świata przyrody nieożywionej.

Zagadnienie życia, jak się zdaje nie polega na działaniu nowych, ściśle biologicznych sił, lecz raczej na szczególnej, w przyrodzie martwej nie spotykanej organizacji przemian tych samych form energii, jakie stanowią przedmiot badań fizyków i chemików. Jedna z najciekawszych i jak się zdaje najistotniejszych przemian energii w świecie ożywionym dotyczy produkcji napięć elektrycznych.

Wszelkim stanom pobudzenia tkanki żywej towarzyszą prądy elektryczne, zwane prądami czynnościowymi. Tę właściwość wykorzystuje medycyna praktyczna do subtelnego badania akcji serca w metodzie zwanej elektrokardiografią. Skurcze mięśni gładkich oskrzeli i przewodu trawiennego, ślinianki pobudzone do wydzielania, naświetlona siatkówka oka, są źródłem potencjałów elektrycznych.

W muskulaturze szkieletowej i w nerwach prądy towarzyszące skurczowi mięśnia względnie przewodnictwu bodźca nerwowego, stały się podstawą istotnych wiadomości z zakresu fizjologii tych narządów. Niektórzy uczeni są nawet zdania, że istotę pobudliwości mięśni i istotę przewodnictwa w nerwach stanowią elektryczne prądy czynnościowe; przebieg bowiem tych prądów dokładnie odtwarza obraz jaki fizjologia ma o

[1] Streszczenie wykładu wygłoszonego w Krakowie dn. 5. X. 1945 r. w ramach Powszechnych Wykładów Uniwersyteckich.

czynności tych narządów. Pięknym przykładem mogą być badania nad prądami czynnościowymi nerwu słuchowego. Prądy te można przez odpowiednie urządzenie przeprowadzić w drgania akustyczne. Przy nagrywaniu melodii, do ucha zwierzęcia, którego nerw słuchowy połączono elektrodami po odpowiednim wzmocnieniu i transformacji z głośnikiem okazało się, że głośnik dokładnie odtwarza melodię nagrywaną. Oznacza to, że częstość prądów czynnościowych nerwu dokładnie odpowiada częstości drgań akustycznych docierających do ucha. Trudno sobie wyobrazić bardziej przekonywujący dowód na istnienie związku między prądami czynnościowymi nerwu słuchowego, a jego funkcją fizjologiczną.

Elektryczność w ustrojach żywych jest związana ściśle z przemianą materii i powstaje kosztem energii chemicznej, w zasadzie analogicznie jak w warunkach laboratoryjnych, można uzyskać prąd elektryczny kosztem reakcyj, odbywających się w ogniwach galwanicznych różnego typu. Elektro-produkcja żywej materii nie kryje w sobie niczego trudniejszego do zrozumienia od elektryczności ogniwa galwanicznego. Należy sobie jednakże dokładnie uświadomić, że te same reakcje chemiczne, które w ogniwie galwanicznym, lub też w tkance żywej stają się źródłem prądów elektrycznych, nie dały-by żadnego innego efektu energetycznego, poza produkcją ciepła, gdyby przebiegały swobodnie poza ogniwem, lub poza żywą materią.

W przyrodzie martwej reakcje chemiczne na ogół prowadzą do produkcji ciepła. W tkankach żywych natomiast istnieją warunki, które umożliwiają przemianę energii chemicznej na energię elektryczną. Chodzi tu zresztą o stosunkowo drobny ułamek ogólnego bilansu energetycznego. Znaczną część energii zużywają ustroje żywe na produkcję energii kinetycznej, osmotycznej, na podtrzymanie ciepła; u niektórych istot żywych na produkcję energii promienistej. Zjawiska bioelektryczne zużywają zaledwie kilka setnych części energii, stojącej do dyspozycji komórki. Niemniej są one bardzo ważnym „sygnałem" toczących się w komórce przemian chemicznych i wskaźnikiem organizacji komórkowej, umożliwiającej przemianę energii chemicznej w elektryczną.

Przy dzisiejszym stanie techniki nawet bardzo niskie napięcia mogą być stosunkowo łatwo, a dokładnie ilościowo mierzone; to też takie metody badań odgrywają w biologii coraz wiekszą rolę.

Pod koniec XIX stulecia odkryto fascynujące zjawisko samoistnej produkcji napięć elektrycznych w korze mózgowej zwierząt, a więc w tym narządzie, który jest siedzibą także naszego życia psychicznego. Pierwszych obserwacyj dokonał angielski fizjolog Caton na mózgach królików i małp już w roku 1875. Przy połączeniu elektrodami dwu miejsc zewnętrznej powierzchni mózgu, stwierdził, nieznaczne, ustawicznie zmienne różnice napięć elektrycznych. Przy akcie żucia i przy naświetlaniu siatkówki oka zjawiska elektryczne na określonych obszarach kory mozgowej ulegały wzmożeniu. Spostrzeżenia Catona narazie nie zostały podjęte przez innych fizjologów i z czasem uległy zapomnieniu, aż do niezależnie od Caton'a i samodzielnie podjętych badań w Instytucie Fizjologii Uniwersytetu Jagiellońskiego pod kierunkiem wielkiego polskiego fizjologa prof. Napoleona Cybulskiego. Jego asystent Adolf Beck późniejszy prof. Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie ogłosił w roku 1890 podobne doświadczenie jak Caton, w przeświadczeniu, że chodzi tu o spostrzeżenie zupełnie nowe. Okazało się, że również wiedeński fizjolog Fleischl v. Marxow niezależnie od Caton'a badał elektro-produkcję mózgu. Wyników jednak nie ogłosił, lecz postarał się o zastrzeżenie rzekomego pierwszeństwa swych doświadczeń przez powierzenie protokółów spostrzeżeń Akademii Wiedeńskiej w zapieczętowanej kopercie. Wprawdzie tego rodzaju metoda zastrzeżenia sobie pierwszeństwa odkrycia naukowego, kiedy uczony nie mając dostatecznego materiału, lub też odwagi do publicznego wystąpienia kryje się za zapieczętowaną kopertą, nie zasługuje ani na pochwałę, ani na naśladownictwo, jednak w polemice jaka się wywiązała o pierwszeństwo odkrycia prądów elektrycznych mózgu, niezależność spostrzeżeń Fleischla została uznana. Pierwszeństwo jednak odkrycia przypada Caton'owi. Zasługa nadania temu odkryciu znaczenia i waloru powszechnie uznanego zjawiska fizjologicznego niepodzielnie przypada Krakowskiej Pracowni Fizjologii.

W roku 1914 Napoleon Cybulski wspólnie z krakowską lekarką Dr. Jeleńską-Macieszyną zastosował poraz pierwszy do badań nad elektro-produkcją mózgu galwanometr strunowy z fotograficzną rejestracją wykresu elektrycznych potencjałów. Do tego czasu wszystkie badania były przeprowadzane przez wizualną obserwację elektrometrów. Dopiero praca Cybulskiego i Jeleńskiej-Macieszyny z pierwotnych nieco dorywczych i niepozbawionych elementu subjektywnego spostrzeżeń stwo-

rzyła objektywną metodę badań, która dzisiaj nosi nazwę elektroencefalografii.

Podobnie jak elektrokardiografia jest bardzo dokładną metodą badania czynności i stanu mięśnia sercowego, tak również elektroencefalografia w przyszłości umożliwi prawdopodobnie rozpoznawanie czynności i uszkodzeń mózgu. Wyniki dotychczasowe są bardzo obiecujące, jednak znaczenie ich w medycynie praktycznej, nie dorównuje na razie osiągnięciom elektrokardiografii.

Wykres prądów elektrycznych mózgu zwierząt i człowieka przedstawia się w postaci linii o drgającym przebiegu, w której żadnego wyraźnego rytmu, ani okresowości nie można wyróżnić. Napięcia zmieniają się ustawicznie, a obszary kory mózgowej sąsiadujące ze sobą naprzemian stają się względem siebie elektro-dodatnie lub ujemne, ze zmiennym nasileniem. Z pewnym trudem tylko można wśród pozornie chaotycznej elektroprodukcji mózgu dopatrzyć się istnienia pewnych rytmów drgań elektrycznych określonych nazwą fal alfa, beta, gamma i delta. Falami alfa określa się prądy o częstości zmian napięć około 10 na sek. Nakładające się na te fale drgania o częstości dwukrotnie wyższej nazywają się falami beta, 3 do 5 razy wyższej falami delta. Stosunkowo wolne falowanie poniżej 7 na sek. oznaczono literą gamma. Można mieć poważne wątpliwości, czy wymienione częstości należy uważać za zjawisko realne, gdyż zasięg poszczególnych częstości nie jest ograniczony dokładnie do wartości standartowych, lecz ustawicznie się zmienia, przechodząc z jednych częstości w drugie, z pośród których tylko sztucznie można izolować pewne częstości. W przeciwieństwie do elektrokardiogramu przedstawiającego monotonny wykres rytmicznie powtarzających się prostych obrazów elektrycznych skurczu przedsionków i komor, elektroencefalogram przedstawia obraz arytmii i braku jakiejkolwiek periodyczności.

Widocznie czynność mózgu samego przedstawia się w porównaniu z czynnością serca jako maszyneria bez porównania bardziej złożona i bez porównania trudniejsza do analizy na elementy prostsze.

Przy zupełnym spoczynku ustroju i ograniczeniu w miarę możności wszelkich zewnętrznych podniet elektryczna czynność mózgu nie ustaje, lecz podobnie jak i nasza świadomość nieustannie przejawia się prądami elektrycznymi. Naświetlenie oka, lub hałas powoduje na niektórych obszarach kory wzmo-

żenie czynności elektrycznej, na innych natomiast zahamowanie. Zasadniczy jednak obraz niemiarowości także i wtedy jest zachowany. Diagnostycznie próbowano stosować elektroencefalografię np. przy padaczce, czyli epilepsji. Wykres czynności mózgu uderza tutaj zwiększeniem amplitudy napięć (tzw. prądy drgawkowe). Poza tym stosuje się te metody przy guzach mózgu, przy urazach, przy niektórych psychicznych chorobach, również przy badaniach farmakologicznych, wszędzie o ile wiadomo bez sukcesu, któryby z elektroencefalografii uczynił metodę równie przekonywującą, jaką już dzisiaj jest elektrokardiografia.

Wsród teoretyczno-fizjologicznych zagadnień usiłowano rozwiązać przy pomocy metody elektroencefalograficznej dwa naczelne problemy: mianowicie problem lokalizacji czynności mózgu i problem jej automatyzmu.

Zapatrywania na lokalizację czynności kory mózgowej nie są jeszcze w nauce ściśle uzgodnione. Według uczonych jednej szkoły korę mózgu należy uważać za mozaikę niezależnych do pewnego stopnia od siebie ośrodków sterujących poszczególnymi czynnościami, jak np. centrum mowy, słuchu, ruchów poszczególnych kończyn itd. Natomiast przeciwnicy tego poglądu uważają korę mózgową za narząd integralny, jednolity i niepodzielny, reagujący jako zwarta całość.

Zwolennicy pierwszego poglądu zyskali silne poparcie dla swoich twierdzeń w wynikach mikroskopwych badań kory mózgu, które wykazały nadzwyczajną rożnorodność budowy histologicznej rożnych obszarów kory. Badania te rozrosły się w osobną gałąź wiedzy zwanej „architektoniką mózgu". Klasyczne prace w tym zakresie ogłaszał zmarły niedawno prof. Uniwersytetu St. Batorego w Wilnie Maksymilian Rose. Przy zastosowaniu badań elektrofizjologicznych okazało się, że lokalne prądy w rożnych obszarach architektonicznych są między sobą różne i nie przebiegają synchronicznie. Wynikałby stąd wniosek, że elektro-produkcja mózgu odbywa się w róznych terytoriach mózgu, niezależnię i takie zachowanie się przemawiałoby za mozaikową strukturą czynnościową mózgu, podobnie jak badanie mikroskopowe wykazało mozaikową strukturę morfologiczną.

Wspomniany jednak spór między integralistami a zwolennikami teorii mozaikowej nie zakończył się.

Niekiedy bowiem niezależność elektro-produkcji architektonicznych obszarów kory mózgu ustępuje na krótki okres, w

czasie którego w dwóch różnych polach mózgu występują podobne, lub nawet identyczne obrazy elektryczne. Zjawisko to pod nazwą „echa elektrycznego" opisał krakowski lekarz dr. Zenon Drochocki. „Echo elektryczne" w stanie czuwania stanowi zjawisko przejściowe do obrazu ujednostajnienia i odróżnicowania napięć elektrycznych w stanie narkozy. Obraz elektryczny mózgu w miarę pogłębienia się narkozy przybiera charakter drgań periodycznych obejmujących duże obszary kory, a nawet korę całego mózgu.

Analiza całokształtu tych zjawisk doprowadziła do następujących wniosków: w różnych polach mózgu zasadniczo odmiennie zbudowanych muszą się znajdować struktury elektrycznie a prawdopodobnie i funkcjonalnie między sobą zgodne. Podczas narkozy dochodzi do zahamowania struktur terytorialnie swoistych, a przez to do ujawnienia czynności wspólnych dla całej kory. Badania dra Drochockiego stworzyły pomost między obu przeciwstawnymi poglądami na zagadnienie lokalizacji czynności mózgu.

Jak wyżej wspomniałem obok zagadnienia „lokalizacji" drugim naczelnym problemem fizjologii mózgu jest sprawa „automatyzmu" jego czynności. W ramach tego zagadnienia mieści się sprawa g e n e z y impulsów nerwowych za pośrednictwem których centralny system nerwowy steruje czynnościami ustroju.

Do centralnego systemu nerwowego stale dopływają drogą nerwów „dośrodkowych" czyli czuciowych bodźce pochodzące ze świata zewnętrznego i z narządów wewnętrznych. W centralnym systemie nerwowym bodźce te ulegają „przełączeniu" i drogą nerwów odśrodkowych zostają z powrotem kierowane ku obwodowi. Tego rodzaju tor bodźca nerwowego nosi nazwę „łuku odruchowego". Organizm człowieka stosownie do wysokiego szczebla zróżnicowania swego systemu nerwowego dysponuje ogromną ilością „łuków odruchowych". Bodźce świata zewnętrznego przyjęte przez zmysły jak np. zmysł wzroku, słuchu, smaku, węchu, dotyku, ucisku, bólu, ciepła, zimna itd. po doprowadzeniu do centralnego systemu nerwowego ulegają przełączeniu do dróg nerwowych odśrodkowych i docierają do narządów obwodowych, gdzie powodują skurcze mięśni, wydzielanie, lub wstrzymanie wydzielania gruczołów, wzrost lub obniżenie przemiany materii, skurcz, lub rozszerzenie naczyń krwionośnych, zwężenie, lub rozszerzenie źrenic itp. Podobne bodźce stale dopływają do centralnego systemu

nerwowego od narządów wewnętrznych i niepostrzeżenie dla nas służą regulacji napięcia mięśni, akcji serca, szybkości krążenia krwi, regulacji oddechu itp.

Niektóre „łuki odruchowe" są wrodzone, niezmienne, w ciągu życia i występują u wszystkich osobników danego gatunku. Inne natomiast zwane „odruchami warunkowymi" powstają jako nawyki w ciągu życia naskutek powtarzania czynności. Czynność bowiem centralnego systemu nerwowego nie jest sztywną maszynerią, związaną uwarunkowaną morfologiczną budową, lecz jest „plastyczną" tzn. ulega w ciągu życia stałym przekształceniom.

Badanie „odruchów warunkowych" wykazało wręcz nieograniczone możliwości wytwarzania w centralnym systemie nerwowym nowych przełączeń i całych systemów przełączeń. Nie tylko proste czynności, lecz również niektóre wyższe czynności kory-mózgowej jak np. zdolnośc koordynacji bodźców nerwowych, dzięki której jesteśmy w stanie wykonywać zborne i celowe ruchy mięśni, nie są niczym innym jak wynikiem nabytych odruchów. Szczególnie duże zasługi w badaniach nad zachowaniem się ustroju zwierzęcego, a także człowieka położyli badacze rosyjscy: Bechterew, a zwłaszcza Pawłow. Założeniem badań Pawłowa było przeświadczenie, że czynność mózgu ma charakter skomplikowanej centrali przełączeń łuków odruchowych. W ostatecznej konkluzji nawet najwyższe czynności psychiczne możnaby uważać za system odruchów. Centralny system nerwowy w całości łącznie z korą mózgu byłby jedynie olbrzymią „stacją rozdzielczą", która bodźce nerwowe przenosi, kojarzy między sobą, koordynuje i przerabia na integralne impulsy nerwowe sterujące życiem ustroju. Ostatecznym celem tych badań byłoby poznanie tej „maszynerii odruchowej" tak dokładne, aby można było przewidzieć zachowanie się zwierzęcia, a nawet człowieka w każdej dowolnej sytuacji życiowej, w zdrowiu i chorobie.

Badania elektro-fizjologiczne wykazały jednak, że w pewnych warunkach zwoje nerwowe są zdolne do elektro-produkcji niezależnie od bodźców z zewnątrz doprowadzonych. Innymi słowy, w pewnych warunkach komórki zwojowe przejawiają czynność samoistną „automatyczną". Wytłumaczenie tego zjawiska natrafia na duże trudności. Gdyby centralny system nerwowy był tylko stacją rozdzielczą, to jego czynność mogłaby się pojawiać tylko w następstwie pobudzenia przez bodźce nerwowe. Automatyczna czynność natomiast świadczy za pewną niezależnością od bodźców nerwowych i jest „aktem

twórczym" komórki. Pytanie jakim mechanizmem należy sobie tłumaczyć „automatyzm komórki" nerwowej, byłoby zagadnieniem równie trudnym jak samo zagadnienie życia. Przeciwstawiają się sobie tutaj poglądy biochemików, którzy uważają istoty żywe za maszyny chemiczne, z poglądami fizyków, którzy zjawisko życia porównują z krystalizacją i innymi procesami fizycznymi. Osobiście jestem przeświadczony, że wyjaśnienie tej zagadki nie będzie łatwe.

Sprawa „automatyzmu" mózgu łączy się ściśle z mechanizmem aktów twórczych w naszym życiu psychicznym. Powstanie nowej koncepcji naukowej, albo nowej wizji artystycznej, lub też nowej idei etycznej nie mieści się w ramach poglądu uważającego nasze życie psychiczne za maszynerię odruchową. Uczony, artysta, lub prorok nie tworzy swego świata myśli odruchowo, lecz przeciwnie właśnie tworzy go tylko dzięki temu, że posiada zdolność przełamania w samym sobie nawyków myślowych, jakie wychowanie, tradycja i otoczenie w nim wyrabia. Na tym polega nowość myśli genialnej, że porzuciwszy odruchowe drogi myślenia niekiedy w trudzie i męce wytwarza nowe skojarzenia i udrożnia nowe tory myśli, które następnie przekazuje otoczeniu i potomności. „Automatyczna czynność mózgu" jest zjawiskiem biologicznym wyższego rzędu przejawiającym się w rzadkich wypadkach i nie mieszczącym się w ramach znanych mechanizmów fizjologicznych.

Zdolność do twórczej pracy psychicznej wyróżnia człowieka pośród przyrody ożywionej, a geniusza pośród reszty ludzi. Tę zdolność sformułował przedhistoryczny mędrzec przed kilku tysięcy laty słowami, że „Człowiek został stworzony na obraz i podobieństwo Boże". (Ad imaginem et similitudinem Dei.)

PRZEGLĄDY

ZGON PROF. STANISŁAWA KUTRZEBY, PREZESA P. A. U.

Dn. 7 stycznia 1946 r. zmarł w Krakowie po długiej chorobie prof. dr Stanisław Kutrzeba, prezes Polskiej Akademii Umiejętności, członek Krajowej Rady Narodowej, jeden z konsultantów konferencji w Moskwie w sprawie utworzenia Rządu Jedności Narodowej, znakomity uczony, prawy Polak i obywatel. Urodzony w Krakowie w r. 1876, w mieście tym kończył szkoły średnie i Uniwersytet Jagielloński, uzyskując w r. 1898 stopień doktora praw. Następnie w latach 1898—1900 studiował w Rzymie i Paryżu, jako stypendysta Akademii Umiejętności. W r. 1902 habilitował się na U. J. jako docent dawnego prawa polskiego, w r. 1908 został profesorem nadzwyczajnym, w r. 1912 zwyczajnym. W r. 1927 objął sekretariat generalny P. A. U., której prezesem został w r. 1939 i na posterunku tym zmarł w styczniu b. r. Spis licznych prac zmarłego i szczegółowe zarysy jego sylwetki jako uczonego i polityka podały już inne pisma. To też łącząc się w żalu z powodu zgonu Prezesa najwyższej polskiej instytucji naukowej ze światem nauki, czynnikami rządowymi i społeczeństwem — na tym miejscu uważamy za niezbędne dodać jedynie do słów powiedzianych i napisanych już przez innych, że odszedł nie tylko nieprzeciętny działacz i wybitny uczony, nie tylko patriota, lecz i człowiek obdarzony o d w a g ą c y w i l n ą, cechą w społeczeństwie polskim dosyć rzadką — odwagą wypowiadania szczerego swych poglądów zarówno naukowych jak i ogólnych w sposób, który zarówno zwolenników jak i przeciwników — zmuszał do wysłuchania, zastanowienia się zajęcia stanowiska i szacunku.

ŻYCIE UNIWERSYTECKIE

1. Według danych statystycznych (M. Roczn. Stat. 1939 r.) szkolnictwo wyższe w Polsce z r. 1938/39 liczyło: 28 szkół wyższych państwowych i prywatnych z 93 wydziałami, 3049 siłami nauczycielskimi i 50 tysiącami słuchaczy. Rozmieszczenie uczelni wyższych p o d w z g l ę d e m g e o g r a f i c z n y m w Rzplitej międzywojennej było bardzo nierównomierne. Woj. warszawskie miało 11 szkół wyższych, łódzkie — 1, lubelskie — 1, wileńskie — 2, poznańskie — 3, śląskie — 1, krakowskie — 4, lwowskie — 5, województwa: pomorskie, kieleckie, stanisławowskie, tarnopolskie, wołyńskie, poleskie, nowogrodzkie, białostockie nie miały ani jednej szkoły wyższej. Za Bugiem i nad morzem uczelni wyższych nie było. Mające piękną tradycję przeszłości Liceum Krzemienieckie nie dźwignęło się aż do końca ponad poziom średni. Krótko mówiąc zatem: 50 % województw w r. 1939 pozbawione było szkolnictwa wyższego. Obecnie, w nowej rzeczywistości geopolitycznej, wzamian za utracone dwa ośrodki naukowe na wschodzie: wileński i lwowski, zorganizowaliśmy: wrocławski, gdański, olsztyński, gliwicki, katowicki, cieszyński i toruński. Liczba województw bez szkół wyższych zmalała gwałtownie i według podziału administracyjnego na 1. I. 1946 r. wynosi ok. 30 %, bowiem na 14 ośrodków wojewódzkich — tylko 4 nie posiada uczelni akademickich (Rzeszów, Białystok, Kielce, Szczecin), nadto niektóre dawne ośrodki liczą obecnie więcej szkół wyższych, niż przed wojną, np. Kraków ma 7 zamiast dawnych — 4. O ile liczba uniwersytetów liczbowo wzrosła nieznacznie (mieliśmy w r. 1939 — 6 uniwersytetów: warszawski, krakowski, lwowski, wileński, poznański, lubelski i 1 wolną wszechnicę (z oddziałem w Łodzi) warszawską, a obec-

nie mamy 8 uniwersytetów: 1 warszawski, 2 lubelskie, 1 krakowski, 1 poznański, 1 łódzki, 1 wrocławski, 1 toruński), o tyle nastąpiło pomnożenie, możnaby rzec: inflacja — politechnik. Obok dawnej warszawskiej i odrodzonej we Wrocławiu — lwowskiej, powstały nowe: w Gdańsku, Krakowie i Gliwicach — czyli przybyło ich 150 %. Ma to związek z sytuacją powojenną, potrzebami gospodarczymi i rozwojem ogólnym szkół wyższych zawodowych. Jednakże, doceniając wielkie w Polsce zapotrzebowanie sił fachowych, należy zwrócić uwagę, że tak, jak bez sił fachowych na wyższym poziomie nie może obejść się życie gospodarcze kraju, tak również bez wysokiego poziomu wykształcenia ogólnego, humanistycznego, nie może trwać i rosnąć kultura narodowa. Stąd ciesząc się zarówno z każdego nowego uniwersytetu, jak i z każdej wyższej szkoły zawodowej — winniśmy dbać, aby znajomość praw przyrody, ekonomii, matematyki nie odrywała naszej młodzieży akademickiej — przyszłych budowniczych demokratycznej Polski — od rozumienia procesów psychicznych swego narodu, od kultury społecznej i narodowej, od wartości wewnętrznych i piękna. Wobec przeraźliwych skutków zdziczenia wojennego i potrzeby budowy nowego człowieka, tym większe winny być nasze starania o wartość sił naukowych i wychowawczych tworzących wraz z elementem młodzieżowym sobie powierzonym — życie uniwersyteckie przyszłości.

Dlatego w tym miejscu nasuwa się poważna troska dla wszystkich, którzy pragną, aby wyższe szkolnictwo w Polsce utrzymało swój poziom europejski, aby nie tylko liczbą zakładów z tysiącami młodzieży, ale i wartością metody naukowej i głębią wiedzy godne było wspaniałych tradycyj polskich. Naród, który wydał z siebie Kopernika, Skłodowską-Curie i tylu innych twórców nauki światowej — musi dbać, aby za wszelką cenę nie obniżyć poziomu uniwersyteckiego. Tymczasem z ust ministra oświaty na zjeździe Z. N. P. w Bytomiu, w listopadzie r. ub., padły tak nadspodziewanie wysokie liczby, dotyczące stanu szkolnictwa wyższego w Polsce do 25. XI. 1945 (Ob. Minister Wycech podał liczbę szkół akademickich — 28, z 3607 siłami nauczycielskimi — 1107 profesorów i 2500 sił pomocniczych — i 47 tysiącami studentów),[1] że mogąc budzić radosne zdziwienie, z drugiej wszakże strony liczby te powodują uzasadnione wątpliwości. Ta obfitość bowiem katedr i sił naukowych, które gdyby zjawiły się w normalnych czasach — byłyby wspaniałym dowodem naszej żywotnoci i sprawności intelektualnej — budzi właśnie niepokój. Wszak już przed wojną obradowała w pałacu Staszica w Warszawie pod przewodnictwem b. rektora, prof. L. Szperla, specjalna Komisja, która zajmowała się zagadnieniem poprawy bytu i ogółem spraw sił naukowych w Polsce. Na jednym z posiedzeń tej Komisji, w maju 1939 r. prof. Szperl, na podstawie danych statystycznych ze szkół akademickich (nie pamiętam jedynie, czy wyliczenie to obejmowało profesorów uczelni akademickich wszelkiego typu, czy jedynie uniwersytetów i politechnik) podał do wiadomości Komisji, że w ciągu lat dziesięciu, tzn. od r. 1939 do 1948 (oczywiście nie biorąc pod uwagę wybuchu wojny, a jedynie lata normalne, pokojowe) — w Polsce wycofa się z katedr i zakładów naukowych okolo 90 % (dziewięćdziesięciu!) sił wykładowczych ze względu na brak zdrowia, przekroczenie lat 65 (według ówczesnej jędrzejewiczowskiej ustawy profesor po 65 roku życia musiał opuścić katedrę) i przewidywaną, normalną śmiertelność coroczną. Na miejsce tych 90 % przygotowane było jedynie 50 % świeżych młodych sił, czyli do roku 1948 przewidywana była luka ok. 40 % uczonych. Sytuacja wydawała się już wówczas wręcz tragiczna i Komisja zajęła się obmyślaniem środków zaradczych. Zwrócono uwagę, jako na jeden z

[1] Dziennik Polski z 27. XI. 45 r. nr 294.

głównych powodów odstręczających młodzież od wstępowania na drogę naukową, na zbyt niskie uposażenie pracowników naukowych. Docenci np. nie pobierali uposażenia wcale, asystenci bardzo niskie. Niewielką pomocą były słabo płatne wykłady zlecone. Profesorowie politechniki mieli od kilkukrotnie do kilkunastokrotnie niższe uposażenie od swych uczniów, świeżo upieczonych inżynierów, którzy szli do przemysłu. Prace Komisji przerwała wojna, (a jej przewodniczący prof. L. Szperl zmarł w r. 1944).

Otóż skoro już w r. 1939 przewidywano brak 40 % kwalifikowanych sił naukowych — to przecież wobec zniszczenia wojennego sięgającego w dziedzinie nauki w Polsce napewno 563 pozycyj (vide „Nauka i Sztuka" nr 1. Październik 1945 r.), a lista nie jest jeszcze kompletna i wzrasta ustawicznie, — brak ten musi być jeszcze większy. Z wymienionych 563 pozycyj liczba zamordowanych i zmarłych profesorów i docentów wynosi 344, zaś adiunktów, asystentów, lektorów i w ogóle sił pomocniczych — 34, razem 378 (a nie jest to lista zupełna), brak nadto bardzo wielu starszych i młodszych uczonych przebywających dotychczas poza krajem. Przyjmijmy liczbę tych ostatnich na ok. 60, da to ogólną liczbę 378 + 60 = 438. Od liczby sił naukowych z r. 1939: 3049 odejmujemy 438 i otrzymujemy liczbę 2611 — jako ilość żyjących kwalifikowanych sił naukowych. Wobec liczby podanej w Bytomiu 3607 różnica wynosi 996 osób. Zatem prawie o tysiąc więcej profesorów, docentów i asystentów — niż mogliśmy się spodziewać.

Skąd wzięto ów tysiąc pracowników uniwersyteckich? I tu właśnie ma źródło troska sfer naukowych. Czy dla obsadzenia niektórych świeżo utworzonych katedr na świeżo stworzonych uczelniach lub dla zapełnienia braków na katedrach dawnych uczelni, nie nazbyt pośpiesznie powołuje się niekiedy na zastępców profesorów ludzi posiadających zbyt małe jeszcze doświadczenie naukowe? Czy nie w zbyt pośpiesznym niekiedy tempie niektórych zastępców przeprowadza się przez habilitację i mianuje? Wszak oni to będą tymi budowniczymi przyszłości naukowej polskiej, która ma zdecydować o poziomie kultury i wiedzy Polaków.

Z tym większym zadowoleniem w obliczu wagi posunięć bieżących należy stwierdzić życzliwą postawę sfer rządowych wobec nauki. Od pierwszej chwili wypędzenia okupantów niemieckich z ziem Rzplitej ruszyły uniwersytety. Pracownicy naukowi uzyskali specjalny dodatek naukowy do swych uposażeń oraz przydziały żywnościowe i tekstylne. Nadto w Dzienniku Urzędowym przy końcu roku ub. został ogłoszony Dekret z dn. 16. XI. 45 r. o stosunku służbowym i uposażeniu etatowych docentów państwowych szkół akademickich, mocą którego docenci, przed wojną pozbawieni uposażenia w ogóle, uzyskali etaty w VI st. służbowym we właściwych dla swej specjalności szkołach wyższych, co było słuszną naprawą wieloletniego krzywdzącego nonsensu, uniemożliwiającego warstwom biedniejszym osiąganie stanowisk uniwersyteckich.

Aczkolwiek w chwili obecnej uposażenia pracowników naukowych nie są jeszcze wystarczające dla poświęcenia się przez uczonych pracy naukowej w zupełności — to jednak dobra wola sfer rządowych pozwala sądzić, że osiągnięcie równowagi zarobku i utrzymania swej rodziny przez uczonego weszło w stan istotnej realizacji i jest tylko kwestią czasu.

Obok dekretu o docentach ten sam nr 56 Dz. Urz. z. dn. 16. XII. 45 poz. 313 przyniósł dekret o zmianie przepisów dotyczących szkół akademickich i stosunku służbowego profesorów i pomocniczych sił naukowych tych szkół. Artykuł 5 wymienionego dekretu zawiera postanowienie, iż w ciągu 2 lat od wejścia w życie dekretu Prezydent KRN na wniosek Ministra Oświaty, złożony po wysłuchaniu opinii właściwej rady wydziału może: 1) mianować profesorów państwowych szkół akademickich spośród docen-

tów lub profesorów szkół akademickich, a w szczególnych przypadkach spośród nie habilitowanych pracowników naukowych z pominięciem postępowania określonego w art. 33 i 34 Ustawy o Szkołach Akademickich z dn. 15. III. 1933 r.; 2) przenosić profesorów państwowych szkół akademickich do innych państwowych szkół akademickich na katedrę odpowiadającą ich specjalności.

Jak wynika z brzmienia art. 5 powyższego dekretu, p. 1. artykułu powoduje ułatwienie obsadzania katedr zarówno dla kwalifikowanych sił uniwersyteckich, jak i dla nie habilitowanych z pominięciem zwyczajnej procedury akademickiej; p.2 zawiesza nieusuwalność profesorską. Działanie dekretu obejmuje czasokres od 16. XII. 1945 do 15. XII. 1947. Należy przypuszczać, że w ciągu tego czasu ustawa jędrzejewiczowska o szkołach akademickich z r. 1933 zostanie zastąpiona przez nową, bardziej dostosowaną do nowej rzeczywistości.

2. Omówienie życia wszystkich szkół akademickich w Polsce w jednym artykule przekracza możliwości ramowe tego artykułu i zdolność chłonną większości czytelników. W bieżącym numerze ograniczymy się zatem do omówienia jednego z ośrodków życia uniwersyteckiego Rzplitej, tętniącego wzmożonym pulsem pracy i nauki, krakowskiego.

Przed wojną, jak było wyżej powiedziane, Kraków posiadał 4 uczelnie wyższe: 1) Uniwersytet Jagielloński, 2) Akademię Górniczą, 3) Akademię Handlową i 4) Akademię Sztuk Pięknych. Obecnie gród powawelski liczy 7 wyższych uczelni, bo prócz wymienionych przybyło 3 jeszcze: 5) Politechnika Krakowska, 6) Państwowy Instytut Sztuk Plastycznych i 7) Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna.

Uniwersytet Jagielloński miał przed wojną na swoich pięciu wydziałach (teologicznym, prawnym, lekarskim, filozoficznym i rolniczym) 141 profesorów (11 honorowych, 72 zwyczajnych, 38 nadzwyczajnych, 20 tytularnych), 87 docentów, zastępców profesorów 4, asystentów 277. Grono nauczające U. J. liczyło w chwili wybuchu wojny 529 osób. Studentów było zapisanych 5.381. Dla kształcenia tej młodzieży U. Jag. rozporządzał odpowiednio, a nieraz doskonale, zaopatrzonymi zakładami naukowymi, których wydział teologiczny posiadał 12, wydz. prawa 17, wydz. lekarski 25, filozoficzny 49, rolniczy 19, nie licząc Biblioteki Jagiellońskiej, która służyła wszystkim wydziałom. Zajęcie Krakowa przez wojska niemieckie w dniu 6 września 1939 r. zastało Uniwersytet wyludniony, ale władze akademickie na stanowiskach, gotowe do obrony praw i możności pracy Uniwersytetu. W pierwszych tygodniach okupacji, za rządów władz wojskowych, wydawało się że Uniwersytetowi nie zagraża niebezpieczeństwo. Niemcy interesowali się jedynie kwaterunkami w budynkach lub tp. W miarę napływu profesorów i młodzieży do Krakowa rozpoczęła się praca po zakładach naukowych, zdawano nawet egzaminy na poszczególnych wydziałach. Uniwersytet stał się nadto ośrodkiem skupiającym około siebie nietylko swoją młodzież i profesorów, ale także nauczycielstwo szkół średnich i powszechnych, które pragnęło podjąć pracę szkolną, a pozbawione było kierownictwa, którego zabrakło wskutek dezorganizacji dawniejszych władz szkolnych. Wówczas rektor stanął na czele zorganizowanej z inicjatywy ówczesnego przydenta miasta, dr. Klimeckiego, „Tymczasowej Komisji Szkolnej", która miała siedzibę w Uniwersytecie i uruchomiła wkrótce prawie wszystkie szkoły średnie i powszechne na terenie Krakowa i kierowała nimi, póki tylko było to możliwe. Wobec zaś braku pozornego przeszkód ze strony okupanta, senat akademicki uchwalił na posiedzeniu 19. X. 1939 podjęcie wykładów i wyznaczył datę nabożeństwa inauguracyjnego na 4. XI., bowiem w kilka dni później miały zacząć się wykłady. Ponieważ zaś w międzyczasie pojawiły się w Krakowie pierwsze władze cywilne niemieckie-rektor nadaremnie usiłował wejść z nimi w kontakt dla wyjaśnienia sytuacji uniwersytetu. Dopiero 3. XI. otrzymał

rektor wezwanie na rozmowę w sprawach uniwersyteckich z komendy policji (Sicherheitspolizei, Einsatzkommando) z podpisem Obersturmbannführera Müllera. Oficer ten poprosił rektora o szereg informacyj o organizacji Uniwersytetu i składzie osobowym, interesując się zwłaszcza ilością „elementu żydowskiego" w gronie profesorskim i wśród młodzieży, a potem zażądał zwołania ogólnego zebrania wykładających, aby sam (Müller) mógł przedstawić — jak się wyraził „niemiecki punkt widzenia w sprawie nauki i szkół akademickich". Rektor, acz niechętnie, musiał się zgodzić i zebranie takie żostałe zwołane na 6. XI. o godz. 12 w południe. Gdy dnia tego licznie zebrani profesorowie zgromadzili się w sali 66 na II piętrze, Uniwersytet został otoczony przez policję niemiecką, a p. Müller — wszedłszy na katedrę — powiedział krótko, że władze niemieckie wiedzą dobrze, że Uniwersytet krakowski był zawsze główną kuźnią roboty antyniemieckiej i że teraz dał dowód wrogiego nastawienia przez podjęcie zajęć w pracowniach, egzaminy i przygotowania do wykładów bez zapytania o pozwolenie władz policyjnych. Wobec tego uniwersytet będzie zamknięty, a profesorowie są uwięzieni i zostaną wywiezieni do obozu. Wszystkim obecnym na sali mężczyznom kazał wychodzić parami na korytarz, skąd wśród zniewag sprowadzono ich na dół do aut ciężarowych. Uwięziono wówczas ponad 183 osoby z uniwersytetu i Akademii Górniczej i przewieziono do więzienia przy ul. Montelupich, skąd 1. XI. wywieziono przez Wrocław do obozu koncentracyjnego Oranienburg-Sachsenhausen pod Berlinem. Część (102 osoby starsze) zwolniono po 3 miesiącach, resztę (z wyjątkiem 12) przewieziono do Dachau, skąd zwalniano ich stopniowe w ciągu całego roku. W Sachsenhausen zmarło 10 profesorów Uniwersytetu, kilku innych zmarło po powrocie do domu z wyczerpania. W ciągu wojny żniwo śmierci zabrało ogółem 58 sił naukowych uniwersyteckich. Prócz rozprawy z profesorami Niemcy wyrzucili brutalnie z mieszkań ich rodziny, a nadto usunęli prawie wszystkie zakłady naukowe Uniwersytetu. Zbiory tych zakładów uległy w znacznym stopniu zniszczeniu, lub zostały rozproszone i powywożone, budynki oddano na inne cele. Uniwersytet formalnię nie został zniesiony, ale faktycznie przestał istnieć. Sama jego nazwa nie mogła być wspomniana, nawet w ogłoszeniach pogrzebowych zmarłych profesorów skreślała je cenzura niemiecka. Polityka wroga nie przyniosła mu wszelako oczekiwanych rezultatów. Uniwersytet zorganizował się tajnie pod egidą konspiracyjnych władz uniwersyteckich i prowadził swą pracę aż do chwili wyzwolenia. Dn. 19 marca 1945 otworzył Uniwersytet Jagielloński pierwszy swój w odradzającej się wolnej Polsce, a od założenia Akademii 581 rok akademicki — aby zabliźniając rany wojenne budować nowe życie. W chwili obecnej, w drugim roku Polski powojennej, a 582 od założenia Akademii Krakowskiej — Uniwersytet Jagielloński pracuje już niemal normalnie. Braki i luki w gronie profesorskim wywołane przez śmierć lub nieobecność poza granicami kraju, zostały wyrównane w pewnym stopniu przez wciągnięcie do pracy młodszych sił naukowych, oraz przez powołanie na katedry profesorów innych polskich szkół wyższych, po części dzięki współpracy profesorów z Warszawy, Lwowa, Wilna i Poznania, których znaczna ilość utraciwszy własne warsztaty znalazła się w Krakowie i stanęła do pracy w czasowym miejscu swego zamieszkania. Budynki uniwersyteckie zostały, po większej części doprowadzone do stanu używalności, pracownie i zakłady naukowe odzyskały w znacznym stopniu swoje zbiory i urządzenia tak, że chociaż daleko im do przedwojennego uposażenia, mogły zaspokajać najbardziej konieczne potrzeby nauczania. W r. 1945 liczył U. J. 100 profesorów, 69 docentów oraz 459 sił naukowych pomocniczych. Nadto wykładali na U. J. profesorowie z innych uniwersytetów w liczbie 38. Razem grono nauczające liczyło 666 osob. Z grona tego przez

śmierć ubyło 3 profesorów: Ciechanowski, Roman Dyboski i S. Krzemieniewski. Kilkunastu profesorów z grona U. J. przebywa jeszcze zagranicą, z nich prof. S. Kot jest ambasadorem R. P. w Rzymie, prof. O. Lange — ambasadorem R. P. w Waszyngtonie, a prof. T. Sulimirski jest z ramienia rządu brytyjskiego likwidatorem instytucji podległych b. ministerstwu oświaty w Londynie.

Istniejące dotychczas w ramach wydziału filozoficznego studium słowiańskie przekształcono w Instytut Słowiański włączając doń, prócz należących tam już przed wojną katedr slawistycznych, także katedry języka i literatury polskiej i dodając nie istniejące przed wojną katedry literatur słowiańskich i starszej historii słowian oraz powołano na nowo do życia katedrę etnografii słowiańskiej. W okrębie wydz. rolniczego przekształcono istniejący tam od kilku lat przed wojną kurs spółdzielczy w autonomiczne Studium Spółdzielcze, które w ciągu 4-letnich studiów będzie kształciło kandydatów na kierownicze stanowiska w życiu spółdzielczym oraz nauczycieli średnich szkół spółdzielczych.

W r. 1945 nastąpił również dawno pożądany podział wydz. filozoficznego na 2 wydziały: humanistyczny i matematyczno-przyrodniczy, tak iż w chwili obecnej U. J. liczy już 6 wydziałów.

Na tych wydziałach U. J. habilitowało się w r. 1945 24 docentów, stopień doktorski uzyskało 65 osób, stopień magistra wzgl. inżyniera (rolnictwo) lub lekarza otrzymało 472 osoby, w tym poważną ilość stanowili absolwenci Uniwersytetu lwowskiego.

Obsługująca wszystkie wydziały Biblioteka Jagiellońska szczęśliwie z zawieruchy wojennej wyszła obronną ręką. Gmach ocalał, a zbiory nie poniosły większych strat. Niemcy coprawda wywieźli przy ewakuacji znaczną część Biblioteki podręcznej, oraz wszystkie nabytki zakupione przez władze niemieckie w latach 1940—44. Książki te jednak odnaleziono po zakończeniu operacji wojennych w Adelinie (Adelsdorf) koło Złotorii na Śląsku i przywieziono z powrotom do Krakowa. Poza tem wzbogaciła sie Biblioteka księgozbiorami pozostałymi po dworach po przeprowadzeniu reformy rolnej, oraz zbiorami książek poniemieckich pozostawionych na terenie woj. krakowskiego, kieleckiego i rzeszowskiego. Książek tych zwieziono do 30. VI. do magazynu Biblioteki ponad 150 tys. tomów.

Szczególnym powodzeniem, świadczącym o powszechnej potrzebie zaspokojenia głodu wiedzy cieszyły się w r. 1945 Powszechne Wykłady Uniwersyteckie odbywające się w Krakowie przy stale zapełnionej sali. W Krakowie w r. 1945 zgromadziły one przeszło 20 tys. słuchaczy, na prowincji poniżej 10-ciu. Drugim przedsięwzięciem o celach ogólno-oświatowych był „Naukowo-informacyjny Kurs O Ziemiach Zachodnich" zorganizowany przez U. J. wspólnie z Akad. Górniczą, przeznaczony dla osób, które się zamierzają poświęcić pracy na tych ziemiach. Kurs ten cieszył się wielką frekwencją tak, że wykłady musiały odbywać się w dwu seriach, nie było bowiem dość dużej sali, by pomieścić naraz tak dużą ilość osób.

Na uniwersytet zapisało się w r. 1945 5.622 osoby, ilość mniejwięcej równą stanowi przedwojennemu. W tym mężczyzn 3.190 i 2.432 kobiety. Jednak o ile przed wojną studenci U. J. rekrutowali się przeważnie z Krakowa i województw: krakowskiego, kieleckiego i śląskiego, o tyle w r. 1945 młodzież z tych ziem stanowiła zaledwie 45 % słuchaczy, a reszta z innych ziem Polski, przedewszystkim z Warszawy i województw południowo wschodnich. Wnosić stąd trzeba, że w istocie zmniejszyła się ilość młodzieży ciążącej normalnie do Krakowa, a zrównanie ilości zapisanych ze stanem przedwojennym powstało przez nie normalny napływ młodzieży z innych ziem Rzplitej, pozbawionych na skutek działań wojennych własnych ośrodków uniwersyteckich. Na wydział teologiczny zapisało się 110 studentów, na wydz. prawa 1.578 studentów (w tym 393 kobiety), na wydz. lekarski

942 osoby (w tym 320 kobiet), na Studium Wychowania Fizycznego 115 osób (w tym 85 kobiet), na wydz. filozoficzny 1.891 osób (w tym 1.154 kobiety), na farmację 247 osób (w tym 184 kobiety), na wydz. rolniczy 448 osób (w tym 182 kobiety), na Kurs Spółdzielczy 291 osób (w tym 114 kobiet). Z pośród zapisanej młodzieży 21 % pochodzi ze wsi, a 79 % z miasta (w tym 8 % z kół robotniczych).

Położenie materialne młodzieży akademickiej było bardzo trudne. Pomoc materialna ze strony Rządu nie wystarczająca. W kwietniu stypendia 500-złotowe pobierało tylko 200 osób, w maju 500 osób, w czerwcu 600 osób. — Poza tym młodzież pomagała sobie funduszem powstałym z obowiązkowych wkładek członkowskich do „Bratninej Pomocy". Również ciężko przedstawia się sytuacja mieszkaniowa młodzieży. Na blisko 6.000 studiujących w domach akademickich i bursie mogło znaleźć pomieszczenie zaledwie 1.536 studentów, co stanowi 24 % studiujących.

Ogólno-akademickim stowarzyszeniem samopomocowym jest „Bratnia Pomoc". Prócz niej istnieje jeszcze międzyuczelniany „Akademicki Związek Sportowy" i wszelkiego rodzaju Koła naukowe. — Organizacje młodzieżowe typu przedwojennego, kryjące czesto wewnątrz ekspozytury rozmaitych grup politycznych — zostały uchwałą Senatu Akademickiego z dnia 13. II. 45 r. wzbronione.

Akademia Górnicza i Wydziały Politechniczne przy Akademii Górniczej (Politechnika) w Krakowie. Akademia Górnicza w Krakowie ma cztery wydziały: górniczy, hutniczy, geologiczno-mierniczy i elektromechaniczny. Dwa ostatnie wydziały uruchomiono w styczniu 1946 r. Oprócz tego działają przy Akademii Górniczej Wydziały Politechniczne, związane z nią organizacyjnie. Są to: architektura, inżynieria wodna i lądowa z miernictwem i wydział komunikacyjny z oddziałami: kolejowym, samochodowo-lotniczym oraz dróg kołowych i wodnych.

Akademia Górnicza miała przed wojną dwa gmachy: główny, przy Al. Mickiewicza 30 i drugi w Podgórzu, przy ul. Krzemionki 11, własną bursę i dwa domy profesorskie. Tylko budynek na Krzemionkach ocalał przed zniszczeniem wraz z siedmioma znajdującymi się tam laboratoriami. Budynek główny z 23 laboratoriami i pracowniami naukowymi został przez Niemców zamieniony na siedzibę „generał-gubernatorstwa", całkowicie wyrabowany, a później przez Niemców podpalony. Spłonęły dwa piętra jednego skrzydła.

Personel naukowy Akademii Górniczej na skutek aresztowań w obozach koncentracyjnych (Sachsenhausen, wraz z profesorami Uniwersytetu Jagiellońskiego), więzień i wypadków śmierci z powodu wyczerpania, zmniejszył się o 30 %. Liczba studentów wzrosła w stosunku do czasów przedwojennych dwukrotnie i wynosi obecnie tylko na dwu czynnych wydziałach tj. górniczym i hutniczym 1100 studentów.

Mimo ciężkiej sytuacji Akademia Górnicza pracuje w całej pełni i odbudowuje się. W głównym gmachu odbudowano niemal całkowicie 3 laboratoria, odbudowa dalszych jest w toku. W związku z ogromnym zapotrzebowaniem na inżynierów górników i hutników na Śląsku, Akademia Górnicza robi wszystko, co możliwe, by kształcić inżynierów w możliwie krótkim czasie, nie obniżając poziomu studiów.

Od początku wojny wypuściła Akademia Górnicza 28 inżynierów górniczych i 20 hutniczych, w celu uzyskania narybku naukowego przeprowadzono w Akademii Górniczej trzy przewody habilitacyjne, jeden na Wydz. Górniczym, dwa na Wydz. Hutniczym, i cztery przewody doktorskie. Dalsze liczne prace dyplomowe i doktorskie są w toku.

Profesorowie Akademii Górniczej opracowali w czasie wojny 54 podręczniki z dziedziny górnictwa i hutnictwa i przygotowali 71 oryginalnych prac naukowych.

Jedna z nich mianowicie „Wykresy

podwójne stopów metali", opracowane przez prof. dr. inż. Władysława Łoskiewicza i przez inż. Mariana Ormana już się ukazała, jako pierwsza publikacja naukowa techniczna w wolnej Polsce.

Studenci Akademii Górniczej korzystają ze stypendiów rządowych i przemysłowych oraz z 2-ch stołówek, razem na 800 osób.

Budynek bursy, zniszczony przez kwaterunki odbudowuje Akademia Górnicza z wielkim wysiłkiem. Młodzież zorganizowana jest w Stowarzyszeniu Studentów Akademii Górniczej, które ma charakter samopomocy i w Akademickim Związku Sportowym. Nadto działają na terenie uczelni związki ideowo-polityczne.

Dzięki życzliwości Ministerstwa Rolnictwa i Reform Rolnych uzyskała Akademia z akcji parcelacji ośrodek, który jest ośrodkiem szkoleniowo-wypoczynkowym, w Goszycach pod Kocmyrzowem, z którego korzystają pracownicy Akademii w celu wypoczynku i młodzież, która odbywa tam ćwiczenia z miernictwa.

Wydziały Politechniczne zostały ostatecznie uruchomione w ciągu ostatnich dwóch miesięcy i znajdują się w stanie coraz to lepszego rozwoju. Wydział Architektury mieści się prowizorycznie na Wawelu, Inżynieria częściowo w gmachu Akademii, częsiowo w niedawno przyznanym przez Zarząd Miasta gmachu przy ul. Oleandry, Wydziały komunikacyjne korzystają z budynków kolejowych.

Na czele połączonych uczelni tzn. Akademii Górniczej i Politechniki Krakowskiej stoi wspólny rektor (prof. dr. Walery Goetel) mając do pomocy 2 prorektorów. Jednego dla spraw Akademii Górniczej, drugiego dla spraw Wydziałów Politechnicznych. Schemat ten jest pewnym novum na terytorium Rzplitej, ale nie jest odosobniony, bo podobny istnieje już i we Wrocławiu i, być może, zda egzamin praktyczny.

Ilość studentów Akademii Górniczej dn. 31. XII. 45 r. wynosiła 1.100, Politechniki 1.610.

A k a d e m i a H a n d l o w a. Obecna Akademia Handlowa powstała w r. 1925 pod nazwą: „Wyższe Studium Handlowe w Krakowie" o trzyletnim kursie nauk. W r. 1937 Wyższe Studium Handlowe zaliczone zostało do prywatnych szkół akademickich, a od 1 IX. 1938 uzyskało prawo zmiany nazwy na Akademię Handlową. 20. III. 1939 otrzymała Akademia Handlowa nowy statut, na podstawie którego 20. IV. 1939 nastąpiły wybory pierwszego rektora. Został nim twórca Akademii i jej dotychczasowy dyrektor, prof. Arnold Bolland. Po jego rychłym ustąpieniu wybrano na rektora prof. dra Albina Żabińskiego, kierującego Akademią i w chwili obecnej. Dalszy rozwój uczelni przerwała wojna. W czasie okupacji 4 stałych profesorów A. H. z rektorem zostało 6. XI. 1939 r. wywiezionych przez Niemców do Sachsenhausen, budynki Akademii zajęli okupanci. Najważniejsze akta uczelni ocaliła przytomność umysłu urzędniczek, które po wkroczeniu policji do budynku w dn. 14. X. 1939 zdołały te akta usunąć i przechować aż do powrotu rektora i stałych profesorów z Sachsenhausen.

Akademia Handlowa, jak i inne uczelnie wyższe, poniosła straty skutkiem śmierci szeregu członków grona profesorskiego, zmarłych w obozach lub z powodu warunków wytworzonych przez wojnę i okupację. Mimo tych warunków działalność Akademii nie ustała. Akademia wydawała swym studentom różne zaświadczenia, przeprowadzała egzaminy, dawała tematy prac dyplomowych i prowadziła tajne nauczanie. Po wyzwoleniu Krakowa Akademia przystąpiła natychmiast do pracy. Dzięki życzliwości Ministra Oświaty Akademia odzyskała swe budynki przy ul. Sienkiewicza. Biblioteka Akademii, wywieziona w listopadzie 1939 r. do Biblioteki Jagiellońskiej, powróciła na swe dawne miejsce. Straty jej wynoszą wszakże około 40 %.

Napływ młodzieży do uczelni był bardzo znaczny i liczba studentów Akademii przekroczyła 1500 (wobec 1437 roku 1939).

Dn. 3. IX. 1945 uzyskała Akademia prawo nadawania stopnia magistra nauk ekonomiczno-handlowych, jako niższego stopnia naukowego. Odpowiedzią szerszego ogółu na ten wyraźny dowód całkowitej akademizacji uczelni — była liczba studentów, która w r. 1945/46 podniosła się do 2071. Akademia Handlowa posiada 7 własnych profesorów i 22 wykładowców, czy lektorów wykładających równocześnie na innych wyższych uczelniach w Krakowie. Czas nauki w Akademii wynosi obecnie również 3 lata. Akademia jest szkołą jednowydziałową o 6 kierunkach studiów, a mianowicie: 1) ogólno-handlowym, 2) towaroznawczym, 3) skarbowo-celnym, 4) samorządowym, 5) spółdzielczym i 6) konsularnym. Dla kandydatów na nauczycieli w szkołach zawodowych średnich Akad. Handlowa prowadzi kurs pedagogiczny.

W ostatnich czasach uzyskali studenci Akad. Handlowej od Głównego Urzędu Tymczasowego Zarządu Państwowego dom o 120 pokojach przy ul. Wybickiego. Dzięki temu sprawa mieszkań dla młodzieży akademickiej A. H. będzie w dużej mierze ułatwiona.

Akademia Sztuk Pięknych. W niedługim czasie po wyzwoleniu Krakowa z okupacji niemieckiej, w lutym 1945 została, po 5-letniej przerwie, otwarta Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie. Najeźdźca poczynił duże szkody w Akademii niszcząc lub zabierając inwentarz szkolny, obrazy, urządzenia pracowni, bibliotekę, narzędzia warsztatowe itp. ogólnej wartości około 250 tys. zł. licząc według cen z sierpnia 1939 r. Prócz strat rzeczowych poniosła ASP w czasie wojny bolesne straty personalne. Zmarli, lub zostali zamordowani przez Niemców profesorowie: Józef Pankiewicz, Edward Wittig, Kazimierz Sichulski, Stanisław Kamocki, Stefan Filipkiewicz (w Buchenwaldzie), oraz 2 siły pomocnicze naukowe: Paweł Dadlez i B. Trebuszny. Z 215 przedwojennych studentów powróciło do Akademii tylko 30-tu. Reszta zginęła, względnie jest jeszcze poza krajem. Nieliczni z braku środków objęli posady.

Przed wojną uczęszczało do Akademii przeciętnie 190—215 osób, w r. 1939 zapisanych było 215 studentów, obecnie zaś jest 510. Na podwyższenie frekwencji wpłynęła blisko 6-letnia przerwa w studiach, jak również nieotwarcie dotychczas Akademii Warszawskiej. Z powodu braku miejsca w pracowniach musiano odmownie załatwić znaczną ilość podań o przyjęcie do Akademii. Niektóre z tych nieprzyjętych osób uczęszczają na kurs rysunku wieczornego, prowadzony przez Akademię w godzinach 17—19 codziennie. W ten sposób Akademia daje możność dokształcenia się tym osobom, które z braku wolnych miejsc, czy z innego powodu, nie mogą normalnie uczęszczać do Akademii, a jednak chcą pracować w dziedzinie sztuki pod fachowym kierunkiem.

„Bratnia Pomoc" studentów ASP prowadzi stołówkę, w której słuchacze otrzymują pożywienie 3 razy dziennie. „Bratnia Pomoc" otrzymała również przydział dwóch domów na mieszkania dla studentów. W domach tych przeprowadza się obecnie remont kosztem 1.500.000 zł. Dzięki bardzo przychylnemu ustosunkowaniu się Rządu do wymienionych poczynań studenckich otrzymała już „Bratnia Pomoc" subwencję w kwocie 500.000 zł. na najważniejsze prace remontowe. Ponieważ studia w Akademii są bardzo kosztowne, gdyż studenci muszą dużo wydawać na zakup farb, pendzli, płótna, dykty, papieru rysunkowego itp., przeto Ministerstwo Kultury i Sztuki biorąc to pod uwagę, przyznaje „Bratniej Pomocy" subwencję, z której najbardziej potrzebujący otrzymują pożyczki i zapomogi. Ponadto najbardziej uzdolnieni, a zarazem znajdujący się w ciężkich warunkach materialnych korzystają ze stypendiów w wysokości 500 zł. miesięcznie. Poza tym rektorat ASP zwrócił się do Ministerstwa Kultury i Sztuki o spowodowanie przydziału dla Akademii ze zbiorów niemieckich tych rzeczy, jak pomoce naukowe i odlewy gipsowe, które zabrał względnie zniszczył okupant niemiecki.

Akademia posiadała, przed wojną Wydział Malarstwa (12 katedr) i Wydział Rzeźby (2 katedry). Ponadto istniała katedra architektury wnętrza i grafiki oraz pracownia ceramiczna. Wszystkie te katedry istnieją obecnie nadal. Do istniejących uprzednio: jednego etatu docenta i dwóch etatów asystentów Ministerstwo Kultury i Sztuki przydzieliło 3 etaty docentów i 6 etatów asystentów, co było spowodowane znacznym przyrostem ilości słuchaczy. Ogólna ilość sił naukowych Akademii wynosi obecnie 31 osób.

W chwili obecnej ASP w Krakowie jest jedyną czynną akademicką uczelnią artystyczną w Polsce, gdyż Akademia Warszawska nie została jeszcze uruchomiona z powodu braku lokalu i urządzenia.

Państwowy Instytut Sztuk Plastycznych w Krakowie jest wyższą szkołą artystyczną, składająca się z dwuletniego wydziału ogólnego (przygotowawczego) i z trzyletnich wydziałów specjalnych. Dwuletni wydział ogólny ma charakter przygotowawczy do wydziałów specjalnych. Ukończenie wydziału ogólnego daje uczniom uprawnienia szkół licealnych oraz prawo wpisu na jeden z wydziałów specjalnych. Instytut liczy 5 wydziałów specjalnych: 1) Malarstwa dekoracyjnego, 2) Rzeźby dekoracyjnej, 3) architektury wnętrz, 4) grafiki użytkowej, 5) włókienniczy (tkactwo artystyczne, haft, koronki, mody). Instytut został założony w r. 1945. Dyrektorem Instytutu jest prof. Wiesław Zarzycki. Grono wykładające składa się z 15 profesorów stałych i 10 prowadzących wykłady zlecone, oraz 8 asystentów i instruktorów. Słuchaczy liczy 161. Skład społeczny słuchaczy przedstawia się następująco: 1) dzieci rolników — 21, 2) dzieci robotników — 26, 3) dzieci intel. pracującej — 55, 4) dzieci niższych funkcjonariuszy państw. — 13, 5) dzieci rzemieślników — 30, 6) dzieci kupców — 10, 7) innych — 6. Bursy własnej Instytut nie posiada. Zadaniem Instytutu jest przygotowanie artystyczne i techniczne pracowników przemysłu i rękodzieła artystycznego do samodzielnej i twórczej pracy w różnych gałęziach, oraz dążność do podniesienia poziomu polskiego przemysłu artystycznego Dyplom Instytutu upoważnia do samodzielnego prowadzenia i zakładania własnych przesiębiorstw artystycznych oraz daje możność uzyskania kwalifikacyj do nauczania w szkołach zawodowych po odbyciu praktyki i złożeniu odpowiedniego egzaminu kwalifikacyjnego.

Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna w Krakowie została zorganizowana przez Komitet wyłoniony z Krakowskiej grupy Zw. Zaw. Muzyków i rozpoczęła prace w lipcu 1945 r. Uroczysta inauguracja roku szkolnego odbyła się dn. 31. VIII. 1945 roku w nowo adaptowanej auli przy ul. Basztowej. Rektorem został mianowany przez Ministra Kultury i Sztuki prof. Zbigniew Drzewiecki.

Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna dzieli się na 4 wydziały: 1) wydz. kompozycji, teorii i dyrygentury, 2) wydz. instrumentalny, 3) wydz. wokalny i 4) wydz. pedagogiczny. Na wydz. instrumentalnym wykładane są instrumenty: fortepian, skrzypce, wiolonczela i organy. Wydz. pedagogiczny kształci nauczycieli śpiewu i muzyki. Grono nauczycielskie P. W. Szk. Muz. składa się w chwili obecnej z 14 profesorów zwyczajnych, 6 nadzwyczajnych, 2 docentów, 3 nauczycieli dodatkowego fortepianu, 6 asystentów, 2 akompaniatorów, 1 ilustratora, oraz kilku nauczycieli kontraktowych. W dn. 31. XII. 45. Szkoła liczyła 147 studentów, których pochodzenie społeczne przedstawia się następujaco: dzieci rolników — 8, robotników — 17, urzędników — 29, nauczycieli — 35, wolnych zawodów — 19, handlowców — 10, emerytów — 10, innych — 19. Licznie zgłaszająca się młodzież wiejska po pewnym czasie wycofuje się z powodu trudności mieszkaniowych. Utworzenie bursy ze stołówką jest dla uczelni palącą koniecznością.

Przy Wyższej Szkole zostały zorganizowane: Szkoła Dziecięca (15 wykładowców, 150 uczniów), Średnia Szkoła Muzyczna (32 wykładowców, 180 uczniów) i Szkoła

Umuzykalniająca (35 wykładowców, 500 uczniów) przeznaczona dla najszerszych warstw bez ograniczenia wieku.

Stałemu i pożytecznemu rozwojowi W. Sz. M. i szkół przy niej skupionych staje wszakże na przeszkodzie brak wystarczających i odpowiednich pomieszczeń. Dość zaznaczyć, że szkoły średnia i umuzykalniajaca zmuszone są posyłać uczniów na lekcje do prywatnych mieszkań nauczycieli, a ćwiczeń orkiestralnych dotychczas wogóle nie rozpoczęto z braku lokalu. Także trudności administracyjne są z tego powodu ogromne.

Wszystkie kłopoty W. Sz. M. mogłyby być za jednym zamachem usunięte, gdyby wraz ze swymi „przybudówkami" mogła wejść w posiadanie przyznanego przez władze gmachu przy ul. Basztowej 5, który narazie zajmują formacje wojskowe.

Kończąc przegląd wyższych uczelni krakowskich nadmienić należy o niedawno utworzonym Studium leśnym, oraz o niedoszłej, niestety, do skutku próbie zorganizowania na terenie Krakowa Wyższej Szkoły Dziennikarskiej. Brakuje jedynie Wyższego Studium Teatralnego i Szkoły Nauk Politycznych. Nie wykluczone jest jednak, iż zanim zakończymy w tym miejscu przegląd życia wyższych uczelni w innych ośrodkach naukowych Rzplitej — luka powyższa zostanie wypełniona. Kraków ma wszak ateńskie ambicje.

Stefan M. Kuczyński.

WALKA O DUSZĘ NARODU
(„The Nazi Kultur in Poland".)

Niemiecka polityka wobec Polaków na obszarach państwa polskiego zajętych we wrześniu 1939 r. godziła w ich ciało i w duszę. Prześladowania fizyczne miarkowała chęć zużytkowania gospodarczego Polaków jako robotników, jako rolników, drobnych kupców i rzemieślników na korzyść zaopatrzenia walczących niemieckich sił zbrojnych. Tym większy wysiłek podjęły władze niemieckie w kierunku wynarodowienia żywiołu polskiego przez obniżenie polskiej twórczości duchowej, uznanej za źródło oporu w stosunku do nowych panów, za ośrodek poczucia samoistności narodowej. Inteligencja polska dostąpiła zaszczytu zaliczenia jej do kategorii czynnika szczególnie niebezpiecznego. Postanowiono unicestwiać materialne przejawy naszego dorobku cywilizacyjnego, nie cofając się przed wytępieniem fizycznym części tych, którzy uosabiali polską twórczość duchową. Dzieje prześladowania myśli i uczuć narodu — oto treść dzieła, zatytułowanego „The Nazi Kultur in Poland".

Książka, która pojawiła się w Londynie z końcem r. 1944 jest pogrobowcem. Prawie wszyscy jej autorowie zginęli z ręki wroga. Nie dożyli radości obaczenia w druku i wertowania owocu swych wysiłków. Obraz dziejów niemieckiej polityki kulturalnej wobec Polaków po wybuchu ostatniej wojny doprowadzono do końca roku 1941. Rękopis, obejmujący około 200 tysięcy słów wydrukowanego angielskiego tekstu, spisany w Warszawie w zimie r. 1941 i 42 w okresie braku prądu elektrycznego i opału, spisany przy świetle świeczki lub lampy karbidowej, przez ludzi otulonych płaszczami, a przecież zziębniętych w nieopalanych pokojach, pracujących pod grozą popadnięcia każdej chwili w paszczę wroga, rozbity na części, fotografowane i filmowane, został w tej formie przewieziony różnymi drogami do Londynu przez kurierów rządu polskiego. Tamtejszy komitet redakcyjny, złożony z niewymienionych Polaków i Anglików, zajął się ostatecznym opracowaniem i skróceniem rękopisu. Karta tytułowa zawiera wzmiankę o konieczności czasowego zachowania w tajemnicy nazwisk współpracowników. Nic dziwnego, boć przecie pojawiła się w druku w czasie, gdy Niemcy byli jeszcze panami u nas w kraju. Rząd angielski jest wymieniony jako wydawca, działający „dla polskiego Ministerstwa Informacji."

Redaktorzy dzieła w zamiarze ułatwienia zrozumienia najnowszych wypadków czytelnikom zagranicznym, mało obeznanym z polską przeszłością, poprzedzili poszczególne rozdziały historycznymi zarysami naszego dorobku cywilizacyjnego, napisanymi zwięźle, a przecież przejrzyście i wyczerpująco, spełniającymi doskonale cele im zakreślone. Słusznie autorowie uwydatniają, że walka z naszą twórczością duchową była przygotowana zawczasu i systematycznie. Tuż w ślad za wojskiem wkroczyli do kraju niemieccy profesorowie, którzy w ciągu ostatnich lat przed wybuchem wojny w imię nawiązania stosunków naukowych z Polakami, zwiedzali nasze muzea i księgozbiory. Zawładnęli nimi teraz obcy przybysze, ale przeważnie umiejący po polsku, nieźle poinformowani o istotnym stanie rzeczy zabrali się gorliwie do pracy mniej ryzykownej, niż pobyt w rowach strzeleckich na froncie bojowym. Losy życia kościelnego, szkolnictwa niższego, średniego i wyższego, ogólnokształcącego i zawodowego, losy polskiej książki, bibliotek, archiwów, muzeów, zbiorów, laboratoriów przyrodniczych i lekarskich, pomników, księgarń, prasy, filmu, teatru, muzyki, literatury i sztuki w podbitym kraju przesuwają się kolejno przed oczami czytelnika. Autorowie tego inwentarza naszych strat zapisali skrzętnie i szczegółowo fakty rabowania, wywożenia i niszczenia skarbów stworzonych i nagromadzonych na ziemiach polskich przed wybuchem wojny. Zapisują fakty więzienia i uśmiercania naszej inteligencji. Rozpatrują także poczynania pozytywne wroga, usiłowania szerzenia niemieckiego języka, niemieckiej nauki, literatury, sztuki, niemieckiego teatru i dziennikarstwa. Szczególnie żywy i pouczający jest obraz prób urabiania polskiej opinii publicznej na korzyść Niemców w prasie wydawanej przez ich rząd po polsku i po niemiecku. Wspomniano tylko mimochodem o naszej prasie podziemnej, o jej walce podjętej w obronie duszy narodu przed zakusami wroga. Pominięto podziemne wydawnictwa broszur i książek, ażeby nie ułatwiać okupantowi pościgu za bohaterami naszej sprawy. Szczęśliwa była myśl wydrukowania w całości w oryginale niemieckim i w tłumaczeniu angielskim okólnika z czerwca 1940 r., określającego zasady postępowania władz w stosunku do duchowego życia polskiego społeczeństwa, którego myślą przewodnią jest narzucenie zwyciężonym poziomu najniższego. Polakom wolno uczęszczać do kabaretów, na operetki i na komedie. Nie wolno wystawiać na scenach polskich ani oper, ani dramatów. Wolno drukować po polsku książki i broszury treści zawodowej, humoreski, nowelki nawet o posmaku erotycznym (sic!). Natomiast literatura poważna i ogólnokształcąca, także niemiecka, ma być uniedostępniona Polakom. W rozdziale ostatnim przedrukowany jest ustęp z manifestu, ogłoszonego przez niemieckiego naczelnego wodza, gen. Brauchitscha w dniu rozpoczęcia wojny, zapewniającego, że Niemcy będą ściśle przestrzegać wszystkich przepisów prawa międzynarodowego. Autorowie kończą stwierdzeniem niedotrzymania przyrzeczenia.

Okazany w książce wyrazisty obraz postępowania Niemców wobec Polaków robi wrażenie przekonywujące dzięki widocznej przedmiotowości wywodów w niej zawartych, wyczerpujących się niemal wyłącznie w umiejętnym zestawieniu materiałów faktycznych, niezbicie stwierdzonych. Autorowie wybrali metodę przedstawienia swej tezy, najbardziej dostosowaną do mentalności Anglików, dla których dzieło swe przeznaczali.

Nie posiadamy opracowania całokształtu poczynań niemieckich w Polsce w okresie okupacji. Dzieło wydane w Londynie jest, o ile mi wiadomo, pierwszym, systematycznym ujęciem części tego przedmiotu, ujęciem w sposób zasługujący ze wszech miar na uznanie.

Adam Krzyżanowski.